27 DE ABRIL DE 2003. AÑO 6. Nº 350

RADAR

BANDAS ORIENTALES



Una investigación monumental cuenta la historia oculta del rock uruguayo.



TELEVISIÓN VERITÉ

Mucho se ha dicho sobre los peligros físicos, psíquicos e intelectuales que entraña la televisión, pero las medidas tomadas por los responsables de la versión sueca del programa "Gran Hermano" suben todas las apuestas en materia de prevención: los participantes del juego serán provistos por la producción de abundantes preservativos, píldoras del "día después" y tests de embarazo. Es que –argumentan los productores– algunos de los concursantes resultaron ser "muy activos". Según el periódico nórdico *Expressen*, hasta el momento sólo dos parejas hicieron uso del kit anticonceptivo y una de las participantes se hizo ya dos tests de embarazo, ambos con resultados negativos. No estaría nada mal que los productores argentinos de realities como "Operación Triunfo" y "Escalera a la fama" emularan a sus pares suecos y abastecieran a los concursantes de tapones para los oídos. En cuanto a los espectadores, ay, sólo les queda un método infalible de profilaxis: la abstinencia de TV.

Fuga de amoníaco

La policía local todavía no lo puede creer. Casi delante de sus narices, quince tipos, todos al mismo tiempo, se escaparon de una prisión de Uganda sólo con las herramientas que la madre naturaleza puso a su alcance. Basándose en indicios flagrantes –el olor, por ejemplo–, los peritos determinaron que los quince del patíbulo habrían usado su propia orina para debilitar las paredes de la prisión de Kigo, a unos quince kilómetros de la capital (Kampala), en la que estaban confinados por delitos variados, desde robo hasta asesinato, pasando por traición. La vocera del servicio penitenciario, Mary Kaddu, intentó dar una explicación: "Esta prisión es muy, muy vieja; las paredes son muy débiles y las celdas, muy pequeñas. Es evidente que planearon todo con mucho tiempo y coordinaron muy bien sus movimientos". Seguro: sobre todo los movimientos de las quince vejigas.

CON PECADO CONCEBIDO

Otra Iglesia que está que arde es la alemana. El motivo: a los agentes turísticos de la ciudad de Erfurt se les ocurrió la bendita idea de estampar la catedral de Santa María en el envoltorio de unos profilácticos marca... Catedral. Reinhard Hauke, cura párroco de Santa María, puso el grito en el cielo, aunque al parecer no logró hacerse escuchar por las personas indicadas: la afrenta sigue en la calle. "No podemos *condonar* un uso tan profano de un símbolo sagrado", dijo Hauke. Al mismo tiempo, muy suelta de cuerpo, Carmen Hildebrandt, de la junta de turismo de la ciudad, seguía sosteniendo que la idea era "un gran truco promocional".

NO TIENEN CURA

Podrán echarle la culpa a María Magdalena, pero lo cierto es que la Iglesia Ortodoxa Rumana está en problemas. Sus autoridades acaban de suspender a diez sacerdotes bajo el cargo de haber bendecido una serie de burdeles y sexshops capitalinos. La revelación –en el más profano de los sentidos– surgió de un documental televisivo que registra a varios de los acusados en el mismo momento en que reciben los minúsculos slips y los juguetitos sexuales con que les pagaron los favores celestiales prodigados. El programa en cuestión se llama "El Testigo" y lo emite la emisora rumana Prima TV. Allí se vio a los prelados Cristian Matei y Ion Panaite santificando un sexshop del centro de Bucarest y a otro, un tal Ion Sasareanu, dándole su bendición a un burdel y diciendo más tarde que "estoy de acuerdo con estos bellos burdeles adonde la gente joven puede venir a hacer lo que quiera". El arzobispo de la Iglesia Ortodoxa declaró su indignación: "Estamos sorprendidos y entristecidos por las lamentables acciones de estos curas, y agradezco a los productores y reporteros de 'El Testigo' por habernos ayudado a deshacernos de esos indignos representantes de la institución". Así que ya lo saben, putas de buen corazón y de las otras: por el momento todo sigue igual, y las perras siguen yéndose al infierno.

YO ME PREGUNTO

¿A quién se va a parecer el hijo de la Chechu?

Lo mejor es no preocuparse por adelantado.
VNC desde el sur del sur

Va a ser una mezcla de Bernardo Neustadt y la Mona Jiménez.
POCH el Conquistador

Lo más importante es que sea sanito.
Aeromonk, el mono primitivo que vuela

Cualquier parecido será pura coincidencia.
D. SAVAGE, el hombre de bronce

¡Me extraña, araña! ¿Te suena El bebé de Rosemary? Igual de peludito y con todo ese séquito diabólico...

Se va a parecer a ese ginecólogo tan fortachón y guapetón que le hace el tacto de una manera taaaaaan sexy...
El exiliado nunca tan exiliado como ahora

Si no es hijo de Carlos posiblemente se parezca a un humano.
La hura de no verte más

La fecundación de un ovulodonte por parte de un espermatosaurio puede dar algo que va desde el Lagarto Juancho a Godzilla. Prepárense.
Apocalíptico Nau

¿A Chacho? O: ¿a Chachi? O: ¿a Checho? O: ¿a Chiche? O: ¿a Cuchu? O: ¿a Cholo? O: ¿a Lucho? O: ¿a Bichi? O: ¿a Chanchi? Porque ió siempre fui centrojás.
Méndez El Kotur

Al padre. Seguro que a Menem no.
El chobi

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

elecciones 2003 ¿Y ahora qué, eh?


¿Pepito Dorfman?


¿Ariel Cibrián?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

INCERTIDUMBRE Y DEMOCRACIA

POR PIERRE ROSANVALLON

Lo político, tal como lo entiendo, corresponde a la vez a *un campo* y a *un trabajo*. Como campo designa un lugar donde se entrelazan los múltiples hilos de la vida de los hombres y las mujeres, aquello que brinda un marco tanto a sus discursos como a sus acciones. Remite al hecho de la existencia de una "sociedad" que aparece ante los ojos de sus miembros formando una totalidad provista de sentido. En tanto que trabajo, lo político califica el proceso por el cual un agrupamiento humano, que no es en sí mismo más que una simple "población", toma progresivamente los rasgos de una verdadera comunidad. Una comunidad de una especie constituida por el proceso siempre conflictivo de elaboración de las reglas explícitas o implícitas de lo participable y lo compartible y que dan forma a la vida de la *polis*.

No se puede aprehender el mundo sin darle un lugar a este orden simbólico de lo político, salvo que se adopte un punto de vista falsamente reduccionista. En efecto, la comprensión de la sociedad no podría limitarse a la suma y a la articulación de sus diversos subsistemas de acción (el económico, el social, el cultural, etcétera), que están lejos de ser inmediatamente inteligibles salvo cuando son relacionados dentro de un marco interpretativo más amplio. Más allá de la toma de decisiones culturales y sociales, de las variables económicas y de las lógicas institucionales, la sociedad no puede ser entendida en sus núcleos esenciales si no se actualiza ese centro nervioso del cual procede el hecho mismo de su institución. Uno o dos ejemplos bastarán para convencernos.

Para comprender la especificidad de un fenómeno como el del nazismo, se ve claramente que no alcanza con analizar las diferentes tensiones y los múltiples bloqueos de la Alemania de los años treinta –salvo que se lo banalice paradójicamente, considerándolo como una simple respuesta exacerbada a la crisis del régimen de Weimar–. El objetivo del nazismo de hacer surgir un pueblo Uno y homogéneo no es comprensible si no se lo relaciona con las condiciones de resimbolización y de recomposición perversas de este orden global de lo político que trató de establecer. Para tomar otro ejemplo, la crisis que atraviesa hoy un país como la Argentina no puede interpretarse simplemente a partir de factores económicos y financieros que son su causa inmediata. No tiene sentido a menos que se la sitúe en la historia prolongada de una declinación ligada a la dificultad recurrente en hacer existir una nación fundada en el reconocimiento de las obligaciones compartidas.

Por lo tanto, conviene analizar las cosas en un nivel que podríamos calificar como "globalizante" para esclarecer de manera fructífera muchas de las más acuciantes preguntas contemporáneas.

Al hablar sustantivamente de *lo* político, califico también de esta manera a una modalidad de existencia de la vida comunitaria y a una forma de la acción colectiva que se diferencia implícitamente del ejercicio de *la* política. Referirse a lo político y no a la política es hablar del poder y de la ley, del Estado y de la nación, de la igualdad y de la justicia, de la identidad y de la diferencia, de la ciudadanía y de la civilidad, en suma, de todo aquello que constituye a la *polis* más allá del campo inmediato de la competencia partidaria por el ejercicio del poder, de la acción gubernamental del día a día y de la vida ordinaria de las instituciones.

Esta cuestión adquiere la mayor importancia en las sociedades democráticas, es decir, en aquellas donde las condiciones para la vida en común no están definidas a priori, establecidas por una tradición o impuestas por una autoridad. En efecto, la democracia constituye a la política en un campo sumamente abierto a partir de las tensiones e incertidumbres que subyacen en ella. Si después de más de dos siglos sigue apareciendo como el indispensable principio organizador de todo orden político moderno, el imperativo que traduce esa evidencia es también tan intenso como impreciso. Dado que es fundadora de una experiencia de libertad, la democracia no deja nunca de constituir una solución problemática para instituir una *polis* de hombres libres. En ella se unen desde hace mucho tiempo el sueño del bien y la realidad de lo confuso. Esta coexistencia tiene de particular que no se trataría de un ideal lejano con el cual estaría de acuerdo todo el mundo. Las divergencias sobre su definición remiten al orden de medios empleados para realizarla. Sólo por esto, la historia de la democracia no es una experiencia fracasada o una utopía traicionada.

Bien lejos de corresponder a una simple incertidumbre práctica sobre sus distintos modos de funcionamiento, el sentido flotante de la democracia participa fundamentalmente de su esencia. Alude a un tipo de régimen que no ha dejado de resistirse a una categorización que resulte libre de discusiones. De allí procede, además, la particularidad del malestar que subyace en su historia. El cortejo de decepciones y la sensación de traición que la han acompañado desde siempre han sido tan intensos como consecuencia de que su definición no ha logrado completarse. Una vacilación como ésta constituye el impulso de una búsqueda y de una insatisfacción que pugnan simultáneamente por explicitarse. Hay que partir de este hecho para comprender la democracia: en ella se encabalgan la historia de un desencanto y la historia de una indeterminación.

Esta indeterminación se inserta en un sistema complejo de equívocos y de tensiones que estructuran desde su origen a la modernidad política, como lo muestra el estudio de las revoluciones Inglesa, Norteamericana y Francesa. En principio, un equívoco sobre el sujeto mismo de esta democracia, pues el pueblo no existe sino a través de representaciones aproximativas y sucesivas de sí mismo. El pueblo es un amo indisociablemente imperioso e inapresable. Es un "nosotros" o un "se" cuya figuración está siempre en disputa. Su definición constituye un problema al mismo tiempo que un desafío. En segundo lugar, una tensión entre el número y la razón, entre la ciencia y la opinión, pues el régimen moderno instituye la igualdad política a través del sufragio universal al mismo tiempo que plantea su voluntad de construir un poder racional cuya objetividad implica la despersonalización. En tercer lugar, incertidumbre sobre las formas adecuadas del poder social, pues la soberanía popular trata de expresarse a través de instituciones representativas que no logran encontrar la manera de llevarla a la práctica. Finalmente, una dualidad que convive en la idea moderna de emancipación entre un deseo de autonomía de los individuos (con el derecho como vector privilegiado) y un proyecto de participación en el ejercicio del poder social (que, en consecuencia, pone a la política en el lugar de mando). Una dualidad entre la libertad y el poder, o entre liberalismo y democracia, para decirlo de otro modo.

Fragmento de *Por una historia conceptual de lo político*, el libro de Pierre Rosanvallon que Fondo de Cultura Económica distribuye en Buenos Aires por estos días.





NOTA DE TAPA En *De las Cuevas al Solís*, Francisco Peláez reconstruye con fruición los comienzos ignorados de la **historia del rock uruguayo.** Exhaustivamente documentado, este relato coral de 700 páginas ilumina la fase del primer beat charrúa montado sobre dos grupos míticos, Los Shakers y El Kinto, venerados por jóvenes promesas porteñas como Charly García y Luis Alberto Spinetta, pero también permite descubrir las bandas de culto, los conciertos inolvidables y los usos y costumbres que fundaron a mediados de los años sesenta la cultura rockera del otro lado del Río de la Plata.

POR MARTIN PÉREZ

El día que cumplió doce años, Francisco Peláez recuerda haberle pedido de regalo a su madre un disco que marcó el límite entre sus gustos musicales y los de sus padres. "Esto no me gusta: me gusta mucho más el que trae 'Ob-la-di, ob-la-da'", opinó su madre, para quien ese disco con unos tipos parados entre la sombra tupida de unos árboles era "el colmo de la pesadez". Era *Green River*, el tercer álbum de la banda norteamericana Creedence Clearwater Revival. El tocadiscos había aparecido en el hogar montevideano de Francisquito apenas unos doce meses antes. Desde ese momento, su educación musical pasó por Troilo y Goyeneche, así como por Matt Monro, Los Náufragos, los Beatles y Dave Clark Five, entre otros. Antes de cumplir los trece, Peláez presenció sus primeros conciertos y su "pesadez" seguramente debió ir en aumento. Por lo pronto, los posters de los Rolling Stones, Santana, Jethro Tull, Lennon y Creedence, que solían empapelar las paredes de su pieza gracias a la revista *Pelo*, empezaron a ser tapados por los de ídolos locales uruguayos como Totem, Génesis, Psiglo y Días de Blues.

Así es como Francisco Peláez, profesor de enseñanza media, Licenciado y Magister en Matemática, recuerda —en el prólogo de *De las Cuevas al Solís*, su flamante y fundamental cronología sobre el rock uruguayo— haber iniciado su historia rocker, de la que confiesa haberse bajado cuando los estudios y otras actividades más "en serio" lo decidieron a dejar de lado aquel fanatismo adolescente. Como cualquier uruguayo de la época, esas ocupaciones más serias lo llevaron también a meterse con alma y vida —como él mismo lo confiesa— con el Canto Popular y a militar contra la dictadura. "Durante varios años dejé de escuchar los discos que 'había producido Satanás'", escribe Peláez. No sólo dejó de escucharlos; también dejó de creer en ellos. "No pude convencer a mi mejor amigo de que el Yamandú Pérez que tocaba con Pareceres era el mismo Yamandú rockero de antaño. Le mostraba las fotos del grupo Génesis y mi amigo me decía: '¡No, no puede ser! ¿No ves que es otro?'. A nadie se le podía cruzar por la cabeza que aquellos idealistas acústicos habían sido rockeros y beatleros diez años atrás. ¡Pecado mortal!"

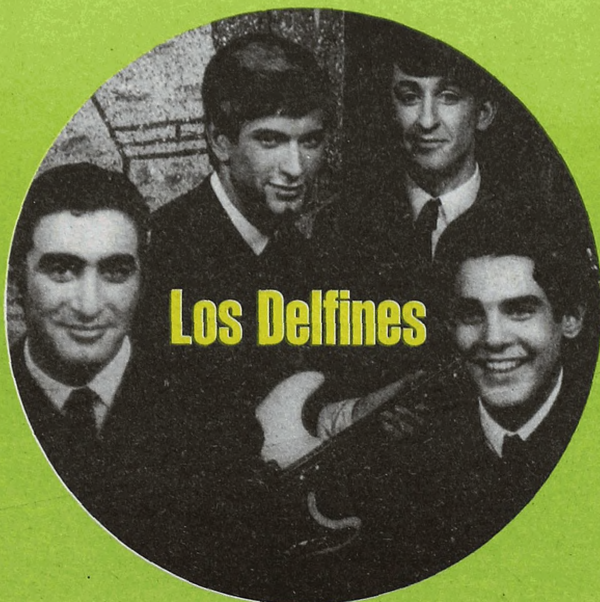
Esa confesión de época que Peláez acomete brutalmente en el prólogo de su libro se completa con el otro hito que la llegada del rock de los ochenta marcó entre las jóvenes generaciones de la música popular uruguaya. Liderada por grupos como Los Estómagos, Los Tontos y Los Traidores, entre otros, esa segunda camada rockera rompió decididamente con el Canto Popular, pero jamás llegó a darse muy por enterada de la existencia de sus antecesores ni a integrar aquella tradición a su propia cultura rock. Apenas si alcanzó a hacerlo el grupo Níquel, que terminó de enterrar la movida de los ochenta cuando, en el pico de su fama, rindió tributo a los viejos ídolos con su álbum *De memoria*. Es lógico que los pliegues de la historia del rock uruguayo no sean demasiado evidentes para un distraído observador argentino, que a duras penas reconoce algún personaje o algún disco y siempre fuera de contexto; lo que no deja de ser insólito es que lo mismo les suceda también a los uruguayos.

Cuenta Peláez que cuando a comienzos de los noventa apareció en Uruguay la primera edición de *Razones locas*, la biografía definitiva de Eduardo Mateo escrita por el musicólogo brasileño —pero largamente afincado en Montevideo— Guilherme de Alencar Pinto, no pudo resistir la tentación de recordar anécdotas de aquella primera época ante sus amigos más jóvenes, que lo miraban incrédulos. "¿Cómo es posible que hayan existido músicos uruguayos casi adolescentes que tocaban de igual a igual con los Spinettas, los Pappos y los Charly Garcías?" Así resume Peláez la perplejidad que lo empujó a escribir el libro que siempre quiso leer, pero que nadie escribía. El libro que le confirmara que la historia rocker uruguaya no había sido un sueño de su adolescencia; que la imagen de un Teatro Solís repleto de gente ávida por ver a Totem, a Psigo o a ese Días de Blues que —según apunta— mató a toda la 'crema' argentina, o a ese Dino que entre milongas y chamarritas "metía terrible rock-'n'roll" no era una expresión de deseos ni una alucinación.

Después de una investigación que duró seis años y lo obligó a rastrear protagonistas por tres continentes, este fanático ex adolescente del rock uruguayo terminó escribiendo la historia más completa posible de un movimiento que —como se puede constatar en la cronología que acompaña esta nota— nació al mismo tiempo que su par de este lado del Río de la Plata. Sólo que, a diferencia de lo que sucedió en la Argentina, el movimiento se llamó a silencio con la llegada de los militares: un destino que el rock uruguayo, más allá de la calidad de su música, comparte con el resto de Latinoamérica. Después de todo, el silencio y el éxodo también sobrevolaron esta orilla del río en el momento más violento de la represión. Ya lo evocaba el primer Serú Girán cuando cantaba: "Autos, jets, aviones, barcos: se está yendo todo el mundo". La diferencia fue que cuando la música volvió, volvió desde el mismo lugar donde antes se había llamado a silencio: no tuvo que pasar por ese recomenzar de cero con cada generación que sí se repite, al compás de las modas, en el rock del resto del continente. Tal vez porque ese "rock nacional" argentino ya había inmortalizado su propia historia antes de enmudecer, o porque se dedicó a recordarse y a escribirla en medio del silencio. Con su genealogía oficial bien establecida por libros fundacionales como *Cómo vino la mano* (el primero, de Miguel Grinberg) o la definitiva *Historia del rock en Argentina* (de Marcelo Fernández Bitar), ninguna nueva generación del rock local pudo darse el lujo de ignorar a sus antecesores, aunque sí pelearse con ellos, como lo prescribe la clásica filiación rockera. La historia oficial ya estaba ahí, para siempre, bien escrita, disponible para cualquiera, y no sólo para los iniciados. Ése es el capital histórico que el libro de Peláez viene a donarle ahora al rock uruguayo.

De las Cuevas al Solís es apenas la primera parte del trabajo: 700 páginas y dos kilos de peso que despliegan con detallada fruición un relato coral, muy bien documentado, de los primeros diez años de la historia del rock uruguayo. El tomo se centra en los comienzos beat, con Los Shakers y El Kinto como ejes inevitables: los primeros como los Beatles de ambas orillas del Plata, los segundos como protagonistas de una revolución que no careció de flequillos ni de trajecitos psicodélicos, pero tampoco de inflexiones locales: lo propio (el candombe) se mezcla con lo ajeno (el beat) y las influencias más cercanas (la bossa nova) con las más lejanas (el rock); y lo más importante es que todo eso sucedía exactamente en el momento en que debía suceder. *"To beat or not to beat, that is the cuestion"*, como decía el inolvidable recitado con el que Ernesto Bergeret, calavera en mano, abrió aquellos primeros Conciertos Beat de octubre de 1966, una de las experiencias más creativas y transgresoras de aquella primera etapa beat uruguaya.

A la hora de periodizar la época, Peláez elige hacerlo en tres etapas. La primera —la "prehistoria"— va de 1961 a 1964 y se caracteriza por la aparición de los primeros conjuntos jóvenes, que manejan un repertorio ecléctico. La segunda va de 1965 a 1970: nacen los grupos de música beat y pop cantada en inglés y empieza el quiebre generacional; pero la fase a su vez se subdivide en dos: la era de las bandas beat ('65-'68, que es la que recorren los testimonios seleccionados en esta nota) y la de las bandas "rockeras" ('69-'70). Escribe Peláez: "Salvo honrosas y notables excepciones, se trata de un período dedicado exclusivamente a la práctica y el intento de dominar el instrumento, con el único fin de poder reproducir lo que llega del norte". La tercera etapa —el rock en castellano— va de 1970 a 1975, y es la





que Peláez deja para el segundo tomo de su obra, que abrirá con Totem e incluirá los nombres de grupos como Psiglo, Opus Alfa, Montevideo Blues, Miguel y el Comité, Días de Blues y tantos otros. "Una transición sin retorno y totalmente desvinculada de la Nueva Ola y la 'porteñada'", escribe categórico en su libro. A pesar de esa afirmación, si algo queda claro al recorrer los testimonios de este primer tomo de *De las Cuevas al Solís*, es el hecho de que las historias de los dos movimientos son idénticas. Cambiarán los protagonistas y la geografía, pero las confesiones que evocan el nacimiento del rock en Uruguay recuerdan a las que evocan los principios del rock argentino. Y seguramente serían idénticas a las de cualquier otro país de Latinoamérica: la primera rebelión en los cines con la música de *Semilla de Maldad*, la revolución de Los Beatles y ese viaje sin retorno hacia el enfrentamiento generacional que fue Woodstock. Tres décadas después de ese momento inaugural, América latina sin duda comparte también el mismo diagnóstico: el mundo está rockerizado, sí, pero en él, paradójicamente, cada vez hay menos rock.
Todos los que se tomaron el trabajo, de este lado del Río de la Plata, de bucear en las profundidades de la incompleta y misteriosa tradición de la música popular uruguaya, del rock para acá, siempre volvieron a casa con joyas en los bolsillos. De Mateo, Dino y Rada –los tres indiscutidos pilares solistas que estructuran la historia del rock uruguayo– en adelante, siempre hubo muchos misterios para resolver, sorprenderse y, en última instancia, atesorar. Con su trabajo, Peláez completa el mapa de relaciones, referencias e influencias de manera contundente. Gracias a libros como éste, o como *Razones locas*, aquellas figuras ya no volverán a aparecer solas en medio de la oscuridad, ni volverá a borronearse ese paraíso donde suena la mejor música de artistas a la vez tan familiares y tan lejanos. En uno de sus cuentos más famosos, Adolfo Bioy Casares imaginaba un mundo paralelo, *casi* igual a éste. La diferencia, prácticamente imperceptible pero definitiva, era que había un pequeño país que faltaba en el mapa. El cuento se llama "La trama Celeste", una expresión muy justa para describir la historia de ese pequeño país musical que ha rescatado Peláez, y cuya resurrección completa el rompecabezas de la música de rock del Río de la Plata.

EL PRIMER BEAT URUGUAYO

Un recorrido por la primera y segunda época del rock uruguayo –según la división realizada por Fernando Peláez en su libro– a través de las voces de sus protagonistas.

"¿Quejarme? ¿De qué me puedo quejar? Yo tenía doce años y escuché por primera vez a Bill Haley y sus Cometas en aquella película, *Semilla de Maldad*, y fue como que me hubieran pegado una trompada en la cabeza. La película era espantosa, pero la música me mató. De ahí en adelante yo viví todo el rocanrol: Elvis, Little Richard, Fats Domino, Chuck Berry, The Everly Brothers, todos. Y para colmo, ya en los sesenta, aparecen los Beatles, los Beach Boys, los Byrds, Bob Dylan, los Rolling. Yo viví eso y me lo comí todo. Así que no me puedo quejar. Al contrario, yo opino que los que se tienen que quejar son ustedes, que son más jóvenes. Jódanse por haber nacido después."
Gastón Ciarlo, "Dino", periodista, ideólogo y finalmente cantautor y protagonista de *todas* las épocas del rock uruguayo

"A mí la música pop o de rock no me llegó por la propaganda o por la publicidad, como le puede pasar ahora a todo el mundo. Me acuerdo que de muy chico mis padrinos escuchaban música española y yo no la podía soportar. Escuchaban tangos, y me daban tristeza. Ahora me encanta toda esa música, pero entonces no la soportaba. Pero cuando tendría ocho años, caminando por el Parque Rodó, llegó a mis oídos 'Oooonly youuuuuu' y me morí. Y bueno, morí con Los Plateros, con Elvis y todo eso. Pero, ¿por qué me gustó eso, macho? No me lo metieron por la propaganda. Me gustó porque me gustó."
Rubén Melogno, cantante de Psiglo

"Me acuerdo perfectamente de haber estado metido en el cine Plaza desde las tres de la tarde hasta las diez de la noche cuando proyectaron la película *Al compás del reloj*."
Horacio Buscaglia, poeta e ideólogo de las Musicasiones

"Poder usar un pantalón vaquero era la gloria. En Montevideo no había, los industriales de la vestimenta tardaron mucho tiempo en darse cuenta de lo que se perdían. Una vez fui al cine Metro con jeans, camisa y chaqueta vaqueros. Una pinturita. Y no me dejaron entrar porque decían que estaba... ¡vestido de mecánico!"
Dino







El Trío Fattoruso



"Había una placita en Mariano Moreno y Monte Caseros donde, por la noche, hacíamos shows. Todos hacían su gracia. Yo cantaba rhythm'n'blues. Y ahí cantaba Johnny Gorga. Y era una cosa insólita que a fines de los cincuenta y principios de los sesenta estuviera pasando eso en las calles de Montevideo. Johnny Gorga era un tipo que iba siempre vestido en la onda norteamericana, súper bien peinado, y cantaba en todos los bailes de los liceos."
Hamlet Faux, mítico programador radial que terminará siendo manager de Chuck Berry y Jerry Lee Lewis

"Yo llegué a tocar con Johnny Gorga. Éramos Johnny Gorga y sus Golden Boys. Tocamos en varios lugares y en algunas radios. Ahí vi por primera vez al Trío Fattoruso."
Buscaglia

"Johnny Gorga no sólo cantaba rock-'n'roll, también era todo saquito, gemelos, peinada y moño. Pero el rockero era Frankie Lee. Era Elvis Presley. Cantaba igual, se movía igual, se vestía igual, caminaba igual. Su verdadero nombre era Francisco Castillo Veletú. Pero la cosa era Frankie Lee y sus Elvis"
Julio Pelossi, amigo de Eduardo Mateo y respetado técnico de sonido

"Yo vivía en Parque Rodó, donde la mitad de la gente era rockera y la otra mitad estaba para lo tropical. Pero el candombe les gustaba a todos. Me acuerdo de que uno de los cantantes de los que después fueron Los Delfines vivía en el barrio. Tendría unos doce años, y a veces nos poníamos a cantar juntos."
Melogno

"Empecé como profesional en el '59, cuando tenía quince años. Empecé con aquella generación de pianistas como Herbert Escayola y Lamarque Pons, y después toda la vida con Manolo Guardia. También acompañé a Manzanero y a Antonio Prieto. No sólo aprendías técnicamente con ellos. También aprendías repertorios, a transportar, y eso te daba una experiencia enorme."
Eduardo Useta, guitarrista de Totem

"A principios de la década del sesenta yo era un chiquilín, y medio curtía los boliches donde tocaban músicos más grandes que yo. Lo pude vivir gracias a Caio, mi hermano, que tiene seis años más que yo. Y también gracias a Chocho, mi otro hermano. Ellos me introdujeron en eso. A finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, lo que se tocaba era jazzstandard y bossa nova. Se hacía una música de un nivel imponente."
Urbano Vila Moraes, integrante de El Kinto y hermano de Caio y Chocho Vila, bateristas de Los Shakers y Los Delfines, respectivamente

"La bossa nova nos abrió la mente. Nuestra generación se nutrió de todo eso. En la noche tocábamos bossa y era un placer. Era música que te enriquecía."
Useta

"Cuando empezamos era todo un desastre. No había bajo, y como no sabíamos un pito de música, no se nos ocurría comprar un contrabajo. Pero nosotros sabíamos que el padre de Hugo y Osvaldo Fattoruso había conseguido un cajón de té de ceilán que lo daba vuelta, le ponía una chapita de Coca-Cola, una chaura y un palo de escoba, así que hicimos lo mismo. Eran los primerísimos sesenta. Un día caen Pelín y Osvaldo a nuestro ensayo. Todavía no se habían formado Los Shakers. Pero como casi no había grupos, cuando se formaba uno todos lo querían ver. Cayeron aquellos y no pudieron dejar de reírse. ¡Éramos un desastre!"
Roberto Kano Alonso, líder de Los Epsilons, luego Los Bulldogs

"Podemos estar hablando del '63 cuando se forman Los Gatos. Estábamos ensayando y Juan Carlos Borde dijo un día: 'Che, son unos gatos tocando'. Y ahí quedó el nombre. Nosotros empezamos tocando rock-'n'roll, fue antes de que aparecieran con fuerza los Beatles y los Rolling."
Dino

"Todo empezó en el sesenta, cuando egresamos del colegio. Me acuerdo de que en la fiesta de fin de año del liceo, Chocho puso un plafón de lata dado vuelta para hacer de platillo, Coyo la guitarra y yo un bajo de cajón. Los tres arrancamos de ahí. Llegamos a ser como ocho. Tocábamos tango, cha cha cha, 'La bamba' y canciones de Palito Ortega."
Mario Aguerre, bajista y vocalista de Los Delfines

"Lo primero que hubo fue el Club de Los Gatos. Ahí tocaba todo el mundo. Las estrellas eran Los Cuatro Brillantes, que eran como Los Cinco Latinos uruguayos. No tenían nada que ver con el rock, pero el asunto era ayudarnos entre todos para que pudiera salir algo."
Kano

"El Club de Los Gatos era una cosa de locos. Los domingos de mañana la radio se llenaba de música y gurisada. Tocaban Los Delfines, Los Gatos, Los Malditos, Los Epsilons, Los Encadenados, Los Alfiles, Los Coléricos. ¡Socorro con Los Coléricos! Eran las mejores voces que había."
Dino

"Nunca me voy a olvidar de la primera vez que tocamos en El Club de Los Gatos. La fonoplatea estaba llena de gente y Los Delfines íbamos enseguida de Los Malditos. Y los tipos, además de sonar bárbaro, estaban vestidos de cualquier manera, mientras que nosotros todos bien empilchados con los trajes. Así que estábamos medio nerviosos, ¿no? Por suerte, cuando arrancamos con 'Please, Please Me' a tres voces, matamos."
Aguerre

"Antes de ver a Los Shakers vi a Los Malditos y a Los Gatos en su Cueva. Yo tocaba el violín desde chico, iba a algún concierto sinfónico que me llevaba mi viejo y conocía bien el sonido de los tambores pues me crié con ellos en el barrio Sur. Pero ya con diecisiete o dieciocho años, bajo la revolución provocada por Los Beatles, tener la oportunidad de concurrir a las cuevas y ver a grupos uruguayos experimentando con guitarras eléctricas fue algo muy fuerte."
Jorge Graf, baterista de Opus Alfa y Días de Blues

"La panadera había estado en Londres y se trajo un disco simple con 'Love me do'. Esa fue la primera canción de Los Beatles que escuché. Todo empezó entonces en esa panadería de Justicia y Lima. A los pocos días dieron el primer cortometraje de ellos, *Llegan Los Beatles*, anterior a la película. Y ahí ya me ganaron. Muy pibe de la cabeza, me embalé mucho y dije: 'Yo quiero ser de Los Beatles'."
Hugo Fattoruso, integrante de Los Shakers

"El encargado de la mayor parte de la música era Hugo, porque es un gran creador y el que sabe de música. Los demás metíamos la cuchara y aportábamos con los arreglos. Yo estaba encargado de las letras. Por supuesto que con un inglés espantoso y una gramática horrible, pero me las rebuscaba con las pocas palabras que sabía."
Osvaldo Fattoruso, hermano menor de Hugo

"La primera vez que escuché una música parecida a la de Los Beatles, o algo así, fue con Los Shakers. Fue el primer grupo al que seguí."
Charly García

"Yo iba a ver las actuaciones de Los Shakers y lloraba. Eran algo muy fuerte, loco, muy impresionante. Además, siempre buscábamos la oportunidad de manguearles cigarrillos y hablar algo con ellos cuando bajaban."
Luis Alberto Spinetta

"Al Hugo no le gusta hablar de esa época. Le parece que eso de Los Shakers era una lanceada. Pero está loco. Para nosotros venían atrás de Los Beatles, y eso es decir mucho, ¿no?" (Miguel Livichich, cantante de El Sindikato)

"Los que mejor hacían Beatles acá fueron Los Knack's. Los Shakers no, para nosotros ya eran otra cosa." (Yamandú Pérez, percusionista emblemático de la música popular uruguaya)

"Es tan desastrosa la situación económica con respecto a Los Shakers, que no me dan ganas de escuchar los discos. La guita que en su momento ganamos fue solamente tocando en escenarios. De todos los discos que se vendieron y se siguen vendiendo ahora en CD, no vimos ni un solo mango."
Hugo Fattoruso

"Viajamos a Buenos Aires en julio del '66 y debutamos en un teatro de revistas. Éramos muy tímidos, y cuando se abrió el telón, ¡un cagazo impresionante! Hicimos un tema de los Byrds, y el dueño del teatro dice que somos estatuas y que nos volvamos ya para Montevideo. Pero finalmente terminamos grabando para RCA Victor. Nos preguntaron si nos queríamos llamar Los Boxers o Los Bulldogs. ¡Nos pusieron collares con una cadena, loco! Y nos querían pasear por la calle Florida con unos perros bulldogs de verdad para hacer publicidad. Y nosotros les decíamos que sí a todo."
Kano

"Cosas como Shakers o Mockers creo que era lo que había que hacer en aquel momento, y nos parecía algo muy nuestro. Porque, además, si vos ponés un disco de ellos te das cuenta que no tenían nada que desmerecer frente a varios grupos ingleses o americanos, y en algunos casos los nuestros eran más creativos. En el caso de Los Shakers, sin ninguna duda."
Esteban Leivas, disc-jockey de la época

"Durante la primera mitad de la década del sesenta, cantantes y solistas uruguayos invadían las grabadoras argentinas, reproduciendo bastante bien los temas norteamericanos de éxito y ese sonido especial del movimiento inglés que recién estaba dando sus primeras grandes realizaciones. Los grupos uruguayos que más lograron asomar la cabeza fueron Los Shakers (haciendo la línea Beatles), Los Iracundos (inclinados a la línea terriblemente comercial), Los Bulldogs (en un principio haciendo temas de los Stones y luego interpretando temas propios) y Los Mockers (solamente Stones). La importancia de agrupaciones y músicos uruguayos dentro del proceso de basamentación de la música de rock nacional es realmente innegable. Todavía hoy, a más de tres años de la separación, Los Shakers siguen siendo los únicos dioses-ídolos de todos los músicos argentinos."
Osvaldo Daniel Ripoll, director de la revista *Pelo*, en una nota sobre el rock uruguayo publicada en 1971

Testimonios extraídos del primer tomo del libro De las cuevas al Solís (1960-1975), Cronología del Rock en Uruguay *de Fernando Peláez, editado a fines de 2002 en Uruguay por El Perro Andaluz, quijotesco sello discográfico independiente que ahora, con este volumen, debuta como editorial.*

LOS GRUPOS

LOS SHAKERS

Un mito, tanto de uno como del otro lado del Río de La Plata. Formados a imagen y semejanza de Los Beatles, pero con canciones propias cantadas en inglés, el grupo es considerado el prólogo fundamental a la existencia de un rock propio en Uruguay y en la Argentina. Además de los hermanos Hugo y Osvaldo Fattoruso, Los Shakers son Roberto "Pelín" Capobianco –con quien tocaban jazz en el Trío Fattoruso– y Carlos "Caio" Vila. Descubierta primero en la temporada '64-'65 de un Punta del Este todavía más bohemio que frívolo, la "shakermanía" estalló en Buenos Aires y duró dos discos. El tercer y último álbum de la banda es el mítico *La conferencia secreta del Toto's bar*, editado cuando ya se habían separado, que llegó a incluir el primer candombe beat uruguayo: un tema en inglés titulado precisamente "Candombe".

LOS GATOS

Formados en 1963, y con apenas un simple editado en 1965 -compartido con Los Coléricos–, estos Gatos uruguayos estaban integrados por Eduardo "Poco" Díttamo, Néstor Barnada, Clavito y nada menos que el mítico Gastón "Dino" Ciarlo en segunda guitarra y voz. En su Club –y luego en la Cueva del Gato Maldito, ya que tocaban junto al primer grupo de Mateo– solía reunirse lo mejor de aquel primer beat uruguayo. Más cerca de los Stones que de Los Beatles, aun cuando comenzaron a tocar rock'n'roll mucho antes de la explosión de estos grupos, la primera banda de Dino fue una de las tantas formaciones beat que, según su líder, comenzaron a aparecer por todos lados en Montevideo. "Levantabas una piedra y salía un grupo", cuenta.

LOS MOCKERS

Presentados a comienzos de 1966 en "La Escala Musical" porteña, en un agitado concierto llamado "Los Shakers versus Los Mockers", este quinteto montevideano supo ser el grupo beat uruguayo más famoso en la Argentina durante ese año, con su imagen Stone contrastada con la tan Beatle del grupo de los hermanos Fattoruso. Antes, Los Teddy Boys y luego Los Encadenados, con el paso del tiempo Los Mockers se convirtieron en un grupo tan de culto –incluso internacionalmente, con sus discos editados décadas más tarde en España y Suecia, y reseñados en revistas como *Option*– como respetados supieron ser Los Shakers. Aunque su aparición generó un cierto furor inicial en Uruguay durante el primer semestre del '67, la baja venta de sus discos hizo que les rescindieran el contrato. Intentaron reincidir al año siguiente, pero por entonces su tecladista y letrista Esteban Hirschfeld ya se había integrado a Los Delfines.

LOS DELFINES

Formados en la primera mitad de los sesenta, atravesaron todas las épocas musicales de la década y alcanzaron el mejor momento con la salida de su primer LP, *Estamos seguros* (1969). Con un repertorio inicial basado en covers de los Kinks, Animals y Moody Blues, el primer simple del grupo llega en 1967 y es el original *Like a Clown*, con "You really got me" de los Kinks como lado B. Los Delfines supieron capitalizar el hecho de que fueran los sobrevivientes de las bandas pioneras del beat uruguayo, y su evolución los llevaría a presentarse con el exquisito show instrumental y heterogéneo del Sexteto Electrónico Moderno, para terminar cantando en castellano al entrar en los setenta.

GÉNESIS

Si aquel "Club" de Los Gatos reunió a los grupos del primer beat uruguayo durante la primera mitad de los sesenta, los anfitriones de la más alternativa "Cueva" del barrio Peñarol hacia fines de la década fueron los Génesis uruguayos. Que bajo el nombre de Smiling Souls ya animaban hacia 1968 los bailes de varios pueblos del departamento de Canelones y no se perdían ningún show de El Kinto. Con túnicas a lo Procol Harum, criados a base de covers de Vanilla Fudge y Wilson Pickett, Génesis fue el primer grupo uruguayo que editó un simple de rock "duro" con composiciones propias en español: *Nebulosa* (1970). Se convencieron de dejar el inglés luego de ganar, en enero de ese año, el Primer Festival del Rock del Sur realizado en la ciudad de Pando. Los consejos de Dino, que formaba parte del jurado, fueron decisivos.

EL KINTO

Bajo el nombre de Los Malditos –y ya con Eduardo Mateo en guitarra–, fueron los chicos malos de la primitiva escena beat montevideana, opuestos a los "buenos", Los Delfines. Llegaron incluso a viajar a Buenos Aires a probar suerte en "La Escala Musical", pero hicieron honor a su nombre. Tanto, que al regresar, frustrados, se lo cambiaron por The Knights, identidad efímera bajo la cual editaron un único simple cantado en inglés: *Como el brillo del sol*. Con el ingreso de Rubén Rada y la decidida intención de cantar en castellano, nace hacia fines del '66 El Kinto Conjunto, un grupo adelantado a su época que consiguió una maravillosa conjunción de beat, bossa nova y candombe. Mito del primer rock uruguayo, El Kinto nunca llegó a grabar un álbum oficial y sus azarosas grabaciones recién fueron editadas luego de la disolución, primero como simple, dentro del álbum colectivo *Musicasión 3/4*, y mucho después en un disco imprescindible: *Circa 1968* (1977).

LAS BLUE STARS

Grupo de cuatro jovencitas que hizo su aparición a mediados del '67. Ligado a Los Knack's, integrado por tres hermanas de apellido Paglia, Las Blue Stars pasará luego a llamarse The Mother's Worries y Lelé y Helena Paglia formarán con dos ex Los Malditos el grupo Cold Coffee, el mejor intérprete uruguayo del acid rock de la costa oeste norteamericana. La primera grabación fue el tema "Love", un cover de Country Joe and The Fish. El primer simple fue "Venus", un cover de Shocking Blue editado en 1970. El lado B era otro tema de Country Joe: "Flying High". ■

CRONOLOGIA

DEL LADO DE ALLÁ

1965

Los Shakers, primer álbum de Los Shakers
26 millas, único simple de Los Gatos
Tijuana, primer simple de Los Epsilons

1966

Los Bulldogs, primer álbum de Los Bulldogs
Shakers for you, segundo álbum de Los Shakers
Tú, único simple de The Knights
I wanna go, primer simple de Los Mockers

1967

Los Mockers, primer álbum de Los Mockers
Los Bulldogs II, segundo álbum de Los Bulldogs

1968

Like a Clown, primer simple de Los Delfines
Soledad, primer simple en español de Los Bulldogs

1969

Rada, primer álbum de Rubén Rada
La conferencia secreta del Toto's bar, tercer y último disco de Los Shakers
Estamos seguros, primer álbum de Los Delfines
Kano y los Bulldogs, primer álbum de Kano y los Bulldogs
Deja esa vieja tristeza, primer simple de Dino

1970

Underground... Dino, primer álbum de Dino
El Sindikato, primer álbum de El Sindikato
Limo nada, primer álbum de Limonada
Don Pascual, primer simple de Chichito Cabral
Alicia Maravilla, primer simple de Eduardo Darnauchans
Nebulosa, primer simple de Génesis

DEL LADO DE ACÁ

1965

Los Gatos Salvajes, primer álbum de Los Gatos Salvajes

1966

Rebelde, único simple de Los Beatniks

1967

La balsa, primer simple de Los Gatos
Los Gatos, primer álbum de Los Gatos

1968

Los Gatos Vol. 2, segundo álbum de Los Gatos
Seremos amigos, tercer álbum de Los Gatos
Tema de pototo (Para saber cómo es la soledad), primer simple de Almendra
Diana divaga, primer simple de Los Abuelos de la Nada
La princesa dorada, primer simple de Tanguito
Qué pena me das, primer simple de Manal

1969

Almendra, primer álbum de Almendra
Litto Nebbia, primer álbum de Litto Nebbia
Beat Nº 1, cuarto álbum de Los Gatos
Azúcar amarga y Presente, primer y segundo simple de Vox Dei
Navidad especial, primer simple de Pajarito Zaguri
La mufa, primer simple de La Cofradía de la Flor Solar

1970

Blues de Dana, primer simple de Arco Iris
Treinta minutos de vida, primer álbum de Moris
Yo vivo en una ciudad, primer álbum de Pedro y Pablo
Manal , primer álbum de Manal
Caliente, primer álbum de Vox Dei

FUENTE: *HISTORIA DEL ROCK EN LA ARGENTINA*, DE MARCELO FERNÁNDEZ BITAR.

POR AMALIA SATO

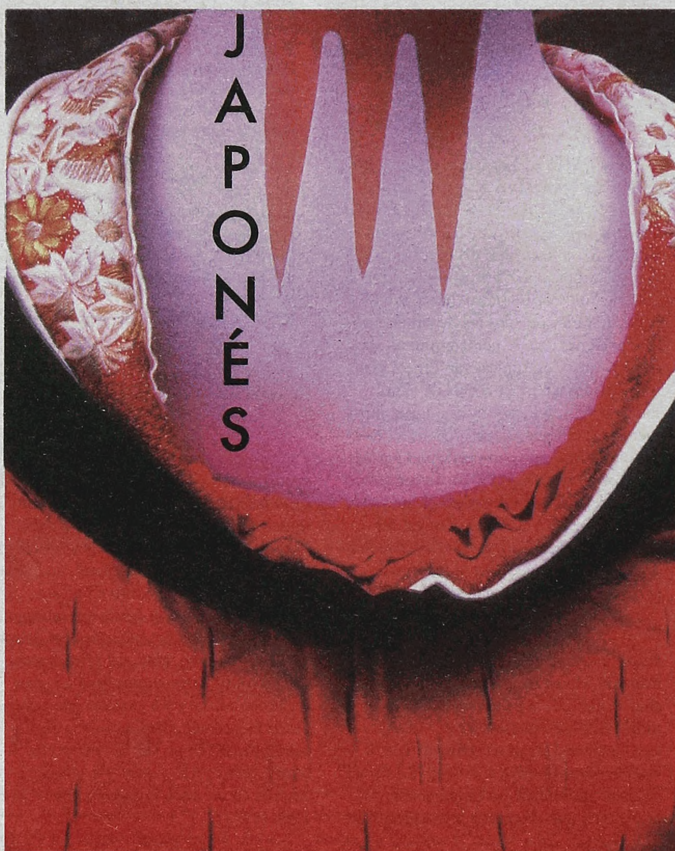
Primavera, ¿puedes venir?
THÉOPHILE GAUTIER

el viejo, en tanto
danza, sólo en los
cabellos envejece:
en su mente –
reprimavera
HAROLDO DE CAMPOS

Gracias a Dios, hoy se llega directamente a Japón desde el Polo Norte. Esto tiene una ventaja: hacernos sentir que el Japón bien podría ser considerado como una península, como una isla de Europa.
JACQUES LACAN

EROS JAPONÉS

TRADICIONES Celebradas sobre todo en Occidente, las geishas son sólo la punta pop del ovillo. El erotismo *made in Japan* incluye también rostros entintados, falos de madera, palomas que enseñan el arte de besar, vestidos de doce capas, ciudades sin noche para libertinos, duraznos hendidos y –más cerca en el tiempo– tormentos, sangre y otras crueldades voluptuosas. Bienvenidos al imperio del deseo naciente.



MITOLOGIA

Hay dos historias emblemáticas en el *Kojiki* (712), primera recopilación de los mitos de Japón, que son de signo contrario a sus pares de Occidente. Izanagi, un Orfeo, desciende a los Infiernos y huye aterrado al ver a su amada ya horrible y putrefacta; la diosa Ama no Uzume, al danzar y mostrar su sexo, provoca la risa de los dioses y despierta la curiosidad de Amaterasu, suerte de Proserpina, que sale de su escondite. Por un lado, la realidad de la muerte y el horror ante la fealdad; por otro, Eros como un espectáculo que libera, que desarma.

FALO

El japonólogo Marcel Revon opinaba que "el Budismo ha entristecido al antiguo pueblo de corazón alegre". En una formación cultural primera, seguramente se funda esa sexualidad franca, acompañada por una intensidad emocional ante la naturaleza y las cosas humanas, un sentimentalismo impresionable y abierto, y un fervor inclaudicable ante la belleza. En la aldea de Kamitoyama, cerca de Kioto, se celebra una ceremonia donde se unen ramas con rostros pintados con tinta: son los amantes Seikuro y O-Matsu. En el santuario de Tagata, en la prefectura de Aichi, hay una procesión donde se porta un enorme Falo de madera, y hay imágenes de la diosa Benten sosteniendo una cítara abierta de piernas y exhibiendo su vulva. En la primera Historia oficial, *Nihonshoki* ("Crónicas de Japón", 720), los aguzanieves enseñan el arte del amor y las palomas el del beso. En *Kojiki* ("Registro de los Antiguos Asuntos") así dialogan antes de copular los dioses Izanagi (literalmente "hombre que invita") e Izanami ("mujer que invita"), que darán nacimiento a las miles de islas de Japón: Él: "¿Qué forma tiene tu cuerpo?". Ella: "Mi cuerpo tiene un lugar que no está completo". Él: "Mi cuerpo tiene un lugar donde hay un exceso".

Siglo X: edad dorada de la literatura de mujeres. La Corte en la época Heian. Gineceo de escritoras. Apogeo de la literatura escrita en el silabario hiragana, que culmina en El Libro de la Almohada *de Sei Shonagon y el* Romance de Genji *de Murasaki Shikibu.*

EROTISMO CEREBRAL

Celebración de la belleza frágil y angustia ante su visión. Mundo de vestidos de 12 capas, biombos bajos de donde asoman mangas con exquisitas combinaciones de colores, mundo nocturno donde los aromas son guía y reconocimiento. Hubo una secta (conocida como la Escuela de Tachikawa y desprendida de la secta budista Shingon) que durante tres siglos predicó la igualdad entre hombre y mujer, y proclamó el acceso a la budeidad a través de las relaciones sexuales sublimadas. En el último período de la era Heian, el concepto de *utsushi* (reflejo, proyección y transición) dominaba la visión de los asuntos humanos. La desesperación por la calidad eterna del amor se superaba con la creencia en que el amor perdido podía revivirse en las imágenes de personalidades plurales. El concepto clave es la palabra *inga* (o karma), la cual quizás ha establecido las barreras más infranqueables con el Oriente.

Sólo los espíritus más altos podían elegir la vía de *irogonomi*, esto es, la elección de enamorarse de una mujer noble, no lujuriosa; los dotados de majestad real disfrutaban de una libertad innata, y con la virtud de su sensualidad tentaban los límites de lo humano (como el príncipe Genji, protagonista de la primera novela en el siglo X).

Siglo XIV: tiempo de guerras. La era de los monjes y samurais. Literatura de los ermitaños que ven la destrucción de las ciudades desde sus chozas en la montaña.

GUSTAR DEL AMOR

Kenkô Yoshida se retiró del mundo a los 40 años y escribió un libro de observaciones llamado *Tsurezuregusa* ("Ensayos ociosos", 1330) que para muchos japoneses aún sigue siendo un libro de cabecera. Monje pero no santurrón, Kenko reconoce la cualidad propia del hombre, la humanidad. "Por más que descuelle en todo –dice–, un hombre que no guste del amor será alguien desolador: como una taza preciosa que careciera de fondo. Humedecer los vestidos en el rocío de la noche, no saber adónde dirigir los pasos vagabundos... perder la paz del corazón, tener el espíritu turbado por mil contratiempos y, además, y muy a menudo, solitario en el lecho, no poder conciliar el sueño, ¿no es esto la sal de la vida? Pasión de amor, digo, por cierto que tus raíces son profundas y tus fuentes lejanas... el deseo de la carne es lo único difícil de destruir en viejos y jóvenes, sabios y simples, todos son iguales."

EL AMOR ENTRE HOMBRES (NANSHOKU)

Según la tradición, fue introducido por los monjes budistas que regresaban de sus estadías en la China de la dinastía Tang, y fue parte integral de la conducta de las elites religiosas y militares. San Francisco Javier se sorprendió por su difusión y lo llamó el "vicio japonés". Antes de la Restauración Meiji había tolerancia hacia la homosexualidad, cuya "edad dorada", en el período Edo, dio lugar a una literatura cuyos temas ficcionales eran homoeróticos.

"Cuando el amor por un joven se confiesa, disminuye su valor. El amor verdadero alcanza su más alta y noble forma cuando alguien se lleva su secreto a la tumba" (Hagakure, código samurai del siglo XVIII).

Siglo XVII: El tiempo de las grandes ciudades Nara, Kyoto, Kamakura, Edo, Osaka. Y del desarrollo de los puertos de Nagasaki, Otsu, Sakai. Comercio con China y con los holandeses. Y piratería japonesa en Corea y en la boca del Yan-Tse-Kiang. También hallazgo de minas de oro y plata. Un Japón que selecciona sus contactos y que encierra el placer en barrios, donde la democracia la crea el dinero. Triunfo de la cultura de los comerciantes que entroniza a la mujer en el centro de la escena amorosa.

MUNDO FLOTANTE

"Vivir el momento presente. Únicamente estar atento a la belleza de la luna o de la nieve, a los cerezos en flor, a las hojas del arce, cantar, beber, ser feliz al dejarse flotar y llevar, responder a la mirada fija de la tristeza con una soberana indiferencia, rechazar todo desaliento y, como una pajita, entregarse a la corriente del río. Esto es lo que llamamos mundo efímero y flotante" (de *Cuentos del mundo flotante*, Kioto, 1661).

CIUDAD SIN NOCHE YOSHIWARA

La Meca del Placer durante más de 250 años: la Ciudad sin Noche donde los grandes artistas –Utamaro, Hokusari, Shunsho, Toyokuni y Eisen– encontraban inspiración. Rodeada de un muro bajo, con un portón que se cerraba de noche, de ella partían, ocultándose con sombreros de grandes alas, los libertinos antes del amanecer. Era una sociedad paralela con sus hosterías, casas de té, restaurantes: el reino de la clase comerciante (que estaba en el último lugar de las clases feudales), frecuentado, con riesgo de muerte, por samurais y monjes. Cuando la cerraron, en 1957, multitudes acudieron de todo el país para ver cómo la abandonaban las mujeres arrasadas en llanto.

SHUNGA (IMÁGENES DE PRIMAVERA)

Fascinado con los movimientos de amor, en un éxtasis que la pintura occidental reservó a la mística religiosa, Edmond de Goncourt escribió sobre las estampas de Utamaro (1703-1806): "Por cierto que la pintura erótica de este pueblo ha de ser estudiada por los fanáticos del dibujo: por la fogosidad, por la furia de las cópulas, como encolerizadas; por las volteretas en ce-

lo que derriban los biombos de la habitación; por el embrollo de los cuerpos fundidos; por el nerviosismo del goce de los brazos, que al mismo tiempo atraen y rechazan el coito; por la epilepsia de los pies con dedos retorcidos que se debaten en el aire; por esos besos devoradores boca a boca; por los desmayos femeninos con la cabeza echada hacia atrás y la *petite mort* dibujada en el rostro, con los ojos cerrados bajo los pesados párpados; en fin, por esa fuerza, ese poder del trazo, que hace del dibujo de una verga algo semejante a la mano del Museo del Louvre atribuida a Miguel Ángel".



ASÍ DIALOGAN ANTES DE COPULAR LOS DIOSES IZANAGI E IZANAMI, QUE DARÁN NACIMIENTO A LAS MILES DE ISLAS DE JAPÓN.
ÉL: "¿QUÉ FORMA TIENE TU CUERPO?".
ELLA: "MI CUERPO TIENE UN LUGAR QUE NO ESTÁ COMPLETO".
ÉL: "MI CUERPO TIENE UN LUGAR DONDE HAY UN EXCESO".

LECTURA DE LOS GESTOS FEMENINOS

Goncourt citaba el texto del *connaisseur* Jippensha Ikku, que acompañaba el *Album de las Casas Verdes* de Utamaro. Lo atraían esas mujeres de Yoshiwara, que tenían la dicción de las damas de la Corte. El fragmento con advertencias era uno de sus preferidos: "Aquella que se sumerge en la lectura de un libro, sin preocuparse por el cotorreo ajeno, será quien te entretenga más agradablemente una vez que entres en su intimidad. Aquella que, cada tanto, cuchichea con sus vecinas, se tapa la cara para apagar su risa y te mira en el blanco de los ojos, es capaz de trastornarte con sorprendente astucia. Esa que mete su mano en el kimono a la altura del pecho, la barbilla hacia abajo, y que mira luego largo rato al vacío, reprime una pena de amor; ella no será divertida las primeras veces, pero el día que ganes su corazón, no te dejará nunca...".

OBJETOS Y SÍMBOLOS DEL MUNDO AMOROSO

Los pañuelitos de papel arrugados que proliferan en la escena de amor (*nuigishi*), los mosquiteros, el durazno con su hendidura que se repite en el gesto obsceno de quien pliega su antebrazo, los nabos, los champiñones, los *tanuki* (tejones), los zorros, los cedros tan suaves, las bolas con cascabeles para que suenen dentro del cuerpo (*rinno-tama*), los caracoles, el cuello maquillado de blanco (*shirakubi*) y, sobre todo, el motivo erótico por antonomasia, clave en la imaginería fetichista: la nuca inmaculada.

¿VERDAD DEL AMOR?

De *Correo al Infierno* de Chikamatsu (1653-1724): "Así, en el mundo del amor, no hay ni verdad ni contraverdad, pues sólo la existencia de ciertas afinidades da lugar a la sinceridad".

CARA DE ZORRA. BELLEZA IDEAL

La cara alargada y con ojos muy rasgados. Misterio del rostro de la mujer zorra, esposa abnegada pero celosa y vengativa cuando se ve traicionada. Es el rostro unisex que honran Utamaro, Hokusai y Eisen.

GEISHA

Su arte es disimular, eludir la cruda gramática de la sexualidad: sexo o no, prostituta o no, con una conducta evanescente en lo tocante a sus relaciones sexuales. No cometer un solo error social, ser una encantadora conversadora, saber divertir con todas las artes de salón, dominar la danza, el canto, la música. Presentarse impecable con su peinado de laca y su cutis de porcelana, en su dominio, "el mundo de las flores y los sauces" (*karyûkai*). La curiosa secuencia se inicia –para ser exactos– con los entretenedores sociales hombres (los *hookan* o *taikomochi*), a quienes suceden las mujeres que a su vez copian al travesti de teatro –que era la sublimación de la feminidad– para terminar en un Occidente que las erige en icono de Japón. Actualmente –momento del *geisha craze* promovido por el bestsellerismo norteamericano– proliferan los libros sobre este misterio en extinción, visto con simpatía hasta por antropólogas norteamericanas como Liza Dalby, que se inician en el arduo aprendizaje, pero también explotado por un japonólogo como Arthur Golden y narrado desde la experiencia por Kiki Takahashi o Mineko Iwasaki. Mujeres seducidas por la oportunidad de usar un conocimiento y experimentar, quizás, con su propia sensualidad, al flirtear con la reinvención de otro erotismo, son las lectoras de estos nuevos y disimulados manuales, que no cesan de recibir acérrimas críticas de parte de las feministas.

Siglos XX y XXI: Japón a la vanguardia en miniaturas (los netsuké *tecnológicos). Japón a la vanguardia en nuevos conceptos de género que el* manga *dispersa. Y todavía las islas-pestaña como utopía para una lectura de lo otro.*

JAPÓN CONTEMPORÁNEO

En su *Érotique du Japon* (1968), Théo Lésoualch, uno de los estudiosos más reconocidos, observa con mucha reticencia las manifestaciones de un erotismo contemporáneo violento. En su opinión, la esclerosis de la tradición, acaso el complejo de inferioridad ante la culpa occidental (¿!) o el infierno de la mirada en una sociedad con poco espacio y muchedumbres explican "los extremismos desesperados que se libran dentro de la violencia" (¿!). En el último capítulo del libro, Lésoual'ch registra lo que ya son los datos "clásicos" para desconcertar al lector foráneo: *Ordeal by Roses* (Torturado por las Rosas), el libro de fotografías de Eikoh Hosoe con Mishima como protagonista; *El Imperio de los sentidos* (*Ai no Corida*, 1975), la película de Nagisa Oshima que narra la historia de Abe Sada, la mujer de 30 años que estrangula a su amado y le corta los genitales; el grupo de teatro liderado por Hijikata, con sus desnudos en torsiones torturadas... Japón, para él, una vez más, como lo extremo y abstruso. ¿Pierre Loti otra vez? "Siempre lo raro, sea como sea, lo extravagante, lo macabro. Por todas partes objetos con sorpresa que parecen ser concepciones incomprensibles de cerebros conformados al revés de los nuestros" (*Japón*, 1889). Simplemente... deseo: el "eres tú mismo" reconocido en el otro, ya inscripto en los viejos textos budistas. R

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Parásitos
Una competencia de crueldades entre personajes en mutua dependencia. Parásitos sociales y emocionales, los protagonistas se necesitan para seguir existiendo y al mismo tiempo se humillan y destruyen. Las armas son la discriminación, la acusación y el cinismo. Pero a pesar de todo hay lugar para un humor ácido que desconcierta e inquieta. Con dramaturgia de Marius von Mayenburg y dirección de Ricardo Holcer.
Los sábados a las 21 y domingos a las 19.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Ent.: $ 10

¡Sentate!
El filósofo alemán Sloterdijk ha deplorado la escasa reflexión sobre el complejo biopolítico que se arma en una casa entre las personas y sus mascotas. En *¡Sentate!*, cuarta entrega del ciclo Biodrama creado por Vivi Tellas, el director Stefan Kaegi investiga las posibilidades dramáticas de esas escenas biopolíticas y crea un espectáculo profundísimo y delirante. El mejor teatro que puede verse en Buenos Aires.
De jueves a domingo a las 21 en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715. Ent.: $ 5 (jueves $ 2,50)

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. **Piñón Fijo**
Gran Rex, Corrientes 855
2. **Bersuit Vergarabat**
Luna Park, Corrientes 99
3. **Mambrú**
Gran Rex, Corrientes 855
4. **Drácula, el Musical**
con Juan Rodó y Cecilia Milone
Opera, Corrientes 860
5. **Candombe Nacional**
con Enrique Pinti
Maipo, Esmeralda 443

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

música



RADAR RECOMIENDA

Nellyville
Siguiendo el éxito de Eminem, las discográficas locales están editando a las nuevas estrellas del hip hop. Así se pudo conocer a 50 Cent y ahora a Nelly, el joven de St Louis que acumula discos de platino en su tierra natal. Éste es su segundo álbum. Rapper sureño de marcado acento e influencias country, Nelly sabe combinar el oscuro gangsta con el pop industrial. Una fórmula que le rinde excelentes resultados en temas como "Hot in Herre", producido por The Neptunes, y "Work it", con Justin Timberlake (de 'N Sync).

Out of Season
Beth Gibbons es la cantante de Portishead, aquella melancólica banda de Bristol que hizo maravillas a mediados de los noventa. Su disco solista, otoñal y reposado, con orquestaciones clásicas mínimas, es delicioso. La espléndida voz de Gibbons brilla en canciones como "Romance" (donde por momentos recuerda a Billie Holiday) y sobrevuela todo el fantasma del fallecido solista británico Nick Drake, al que la cantante le dedica un tema titulado sencillamente "Drake".

LOS MÁS VENDIDOS

1. **Ciudadano Toto**
Ciudadano Toto
(Agencia de Viajes)
2. **The Intercontinentals**
Bill Frisell
(WEA)
3. **Rosslyn**
John Taylor
(ECM)
4. **Reprocessed**
Process
(TRAUM)
5. **Vos**
Leo García
(Virgin)

Fuente: El Agujerito, Maipú 971 Local 10

video



RADAR RECOMIENDA

Dragón Rojo
Los fanáticos del voraz Hannibal Lecter sabrán que ésta es la precuela de *El silencio de los inocentes* y la remake de *Manhunter* de Michael Mann, estrenada en los ochenta. Los que quieran ver un policial intenso sólo necesitan saber que es mucho mejor que *Hannibal*, y que Anthony Hopkins vuelve a su celda a colaborar con la resolución de un crimen. Aquí el investigador es Edward Norton, el villano (el Dragón Rojo del título) es Ralph Fiennes y el resto del film un derroche de suspenso y asesinatos horrendos. Brett Ratner dirige con eficacia: no supera ni en sueños la ya clásica película de Jonathan Demme, pero provoca todos los escalofríos requeridos.

Los cuentos de Canterbury
Acaba de reeditarse la segunda parte de *La trilogía de la vida* de Pier Paolo Pasolini, rodada cuando el director ya había roto con el Partido Comunista Italiano. La sexualidad como provocación ideológica y lo escatológico como confrontación son los ejes de su versión del clásico medieval de Geoffrey Chaucer, donde peregrinos licenciosos se entretienen mutuamente desgranando historias picarescas.

LAS MÁS ALQUILADAS

1. **Triple X**
de Rob Cohen
con Vin Diesel y Asia Argento
2. **Un gran chico**
de Chris Weitz y Paul Weitz
con Hugh Grant y Toni Collete
3. **Identidad desconocida**
de Doug Liman
con Matt Damon y Franka Potente
4. **Señales**
de M. Night Shyamalan
con Mel Gibson y Joachim Phoenix
5. **La herencia de Mr. Deeds**
de Steven Brill
con Adam Sandler y Winona Ryder

** Las más alquiladas en DVD. Fuente: Blockbuster, www.blockbuster.com.ar*

Hoy recomiendan los integrantes de la obra *Puerto Montt* de Marcelo Strupini, una historia de amor y desencuentros en el mundo del *catch* que se presenta los sábados de mayo a las 23 en el Teatro El Ombligo de la Luna, Anchorena 364.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson



Mariano Singeresky
Actor de Puerto Montt

Me gustó el último espectáculo de la compañía Clun, que se presenta en el Centro Cultural de la Cooperación. *Allegro ma non troppo* es una de esas obras que me dan ganas de dejar de ser espectador para subirme al escenario. Quisiera describirla con las sensaciones que me provocó mientras la vi y también después, al recordarla: belleza, ingenuidad, profundidad, simplicidad, alegría, melancolía, diversión. Y la inmensa felicidad de encontrarme con actuaciones maravillosas. No dejen de verla.



Gabriel Almirón
Actor de Puerto Montt

Altamente recomendable el CD de *Tatoo*: música cargada de erotismo, género pop hasta la médula pero con aires tecno y un especial toque ecléctico que da como resultado un álbum generoso en arreglos y melodías. No creo que el resultado de esta producción sea casual: las niñas que forman *Tatoo* son pareja en la vida real y decidieron comunicarle al mundo esta feliz diferencia. Las chicas están tan entusiasmadas consigo mismas que el álbum es una ópera prima potente, auténtica, distinguida, diferente, arriesgada y bella. Y, por si todo esto fuera poco, la nenas están bárbaras y te calientan. Cartón lleno.



Ricardo Sverdlick
Director de Puerto Montt

Soy partidario de ver cine en el cine, pero ¡qué suerte que hay video! Poder disfrutar nuevamente de films como *El hombre que nunca estuvo*, de los hermanos Coen, es un privilegio: fotografiada en blanco y negro, la imagen es impecable y la historia, pequeña pero contada de manera formidable. Todas las actuaciones son *impresionantes*; Billy Bob Thorton hace un trabajo supercontenido, que expresa con pequeños gestos y miradas un mundo complejo, muy difícil de narrar. Como siempre en los Coen, la banda sonora –en este caso con las sonatas para piano de Beethoven-intensifica la densidad de las escenas con la distancia adecuada.

salí

cine



RADAR RECOMIENDA

Cerca de la libertad
En la Australia de los años '30, muchos niños aborígenes eran separados de sus familias y confinados en instituciones especiales donde se les enseñaba trabajos domésticos. El director australiano Philip Noyce (*El americano*) eligió la historia real de tres niñas que escaparon de uno de esos internados racistas y volvieron a sus hogares atravesando el desierto. Un film sin golpes bajos, emotivo y con excelentes actuaciones. Aclamado en el Festival de Mar del Plata.

MK2 Producciones de autor
El Bafici 2003 rindió homenaje al distribuidor, productor y director francés Marin Karmitz. El tributo sigue desde el próximo martes con una muestra que incluye films inéditos, algunos clásicos y la producción más reciente de directores como Michael Haneke, Claude Chabrol y Abbas Kiarostami. El martes se proyectará *Siete días en otra parte*, del propio Karmitz, y el miércoles *Pollo al vinagre*, de Chabrol.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Ent.: $ 3

LAS MÁS VISTAS

1 El cazador de sueños
de Lawrence Kasdan
con Morgan Freeman y Tom Sizemore

2 El discípulo
de R. Donaldson
con Al Pacino y Colin Farrel

3 Destino final 2
de David R. Ellis
con A. Larter y A. J. Cook

4 V Festival de Cine Independiente
Hoyts del Abasto, Cosmos, etc.

5 Amor a segunda vista
de Marc Lawrence
con Hugh Grant y Sandra Bullock

Fuente: AC-Nielsen-EDI Arg.



Vesna Stegnar
Actriz de Puerto Montt

El humor de Michael Moore en *Bowling for Columbine* pareciera ser una arma ideal en tiempos en que la humanidad no termina de entender la causa de tanta violencia, tanta guerra y tantas muertes sin razón. El documental cuestiona la carrera armamentista de los EE.UU. partiendo de la masacre de 1999 en Littleton (Colorado), cuando dos alumnos del colegio Columbine mataron con armas automáticas a doce compañeros y provocaron decenas de heridos. Con sus armas proverbiales –su cámara y su capacidad de preguntar–, Moore investiga qué es lo que lleva a la mayoría de los norteamericanos a tener esa relación de intimidad con las armas y la violencia. Imprescindible.

radio



RADAR RECOMIENDA

Flores negras
Informes especiales sobre rap, cumbia colombiana, Goyeneche, Hugo Díaz, entrevistas a la última novia de Luca Prodan, Kevin Johansen, Skay Beilinson, Adrián Iaies, el Chango Spasiuk... El programa de música conducido por Mariano del Mazo consigue invitados de primera, declaraciones sorprendentes, rigor informativo y diversión. Andrés Casak acompaña con su columna "Historias Mínimas" y Silvia Majul hace lo propio con "Los ejes de mi carreta". La producción es de Nicolás Falcioni. Una opción inevitable para la medianoche.
Los sábados a las 24 por Radio Nacional AM 870

La salamandra
El programa conducido por Ester Vicente y Gustavo Ghisalberti cumplió tres años ininterrumpidos en el aire, y festejó haciendo lo que sus responsables saben hacer: seleccionando rock de los años '60 a la fecha, con efemérides e hitos de la escena. También se puede escuchar online en www.fmpalermo.com.ar
Los sábados a las 22 por FM Palermo 94.7

SE ESCUCHA

1 Radio 10
AM 710
2.13

2 Mitre
AM 790
1.55

3 Continental
AM 590
0.82

4 La Red
AM 910
0.63

5 Rivadavia
AM 630
0.60

** AM más escuchadas diciembre 2002.*
Fuente: Ibope



Fabiana Maler
Actriz y entrenadora corporal de Puerto Montt

Por las tardes, cuando puedo, escucho por la Rock & Pop a la negra Vernaci: su "Tarde Negra" me hace olvidar un rato del resto del mundo, aun, o sobre todo, en *aquellos* días. Me divierte el humor sobre lo cotidiano, ese *complemento/suplemento* que es Humberto Tortonese, los diálogos desopilantes, las intervenciones psicoanalíticas de Rolón, en fin: todo ese juego que va de lo sutil a lo grosero, haciendo todas las escalas posibles. Más temprano, desde las 15, por la FM Palermo escucho "La Guagua": el programa de Aisenmeser es de los pocos que pasan otra música: jazz, folklore, grabaciones inéditas, rarezas contemporáneas que no solemos escuchar y que a mí me resultan indispensables.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Night Walker
Shido es un vampiro detective de trescientos años de edad que trabaja guiado por el siniestro Cain, el vampiro que lo inició en la vida de la sangre y la noche. Con la colaboración de asistentes jovenzuelas, Shido resuelve casos en colegios secundarios y en bosques habitados por mujeres hechizadas. Un animé clásico con peleas, acción, enigma y tragedia, que se despreocupa de la temporalidad y demás minucias. *De lunes a viernes a las 22.30 por Locomotion*

Escopetas y acordeones
La música tradicional colombiana refleja la historia del país: las flautas de los indígenas, las maracas de los esclavos negros y los tambores de los conquistadores españoles. Este documental examina los procesos que se desencadenaron en Colombia a partir de la industria de la droga, con sus secuelas de corrupción y violencia, y cómo la música popular se inserta en esa cultura nacional.
Mañana a las 21 por Film & Arts

EL RATING MANDA

1 Son amores
Canal 13
23.2

2 Operación Triunfo: La Gala
Telefé
23.0

3 Soy Gitano
Canal 13
22.6

4 Susana Giménez
Telefé
21.2

5 Costumbres argentinas
Telefé
19.8

** programas más vistos entre el 15/4 y el 20/4.*
Fuente: Ibope



Daniel Kuznicki
Asistente de dirección de Puerto Montt

Difícil, hoy en día, poder digerir lo que sucede a nuestro alrededor, y más difícil todavía es tener tiempo para verlo por TV. Por eso es imprescindible "Televisión Registrada": para poder repasar hechos, polémicas y declaraciones que sólo se soportan gracias al humor. "TVR" muestra miserias humanas y las critica sin distanciarse, como diciendo "esto también es parte de lo que somos". A Gianola y a Morgado les pondría un diez. O no: mejor un nueve. Para que sepan que nosotros, los de *Puerto Montt*, no les tenemos miedo.

ELESPACIO

El lunes 7 de abril abrió oficialmente sus puertas *Elespacio* (Niceto Vega 5635), un nuevo centro para la producción cultural y el ocio fundado por el grupo *Interrupción*.
Elespacio es un lugar amplio, de diseño moderno y sencillo, que combina maderas claras y tonos profundos y cuyas prioridades son la estética y el oxígeno. Entre sus atracciones brilla un *Restó Lounge* que cuenta con la dirección culinaria de Guido Bick; su propuesta, definida como "cocina del nuevo mundo", fusiona diferentes estilos centro y latinoamericanos en platos como los tacos dorados de pollo, el salmón del sur con gel tibio de mangos o los raviolones de queso de cabra con cilantro, hongos portobello, tomates fundidos y almejas chilenas. El Restó –que está abierto todos los días desde la 9 am hasta el cierre– ofrece a mediodía dos opciones ejecutivas: mini entrada, plato principal y agua de frutas ($8) y entrada, principal, copa de vino o gaseosa ($12). La carta de vinos incluye más de 80 variedades argentinas.
Desde el restaurante se ve un primer nivel vidriado donde de día funcionan las oficinas de *Interrupción*, un grupo de jóvenes profesionales dedicados a promover programas y proyectos que ligan lo social con lo empresarial como alternativa de desarrollo en la Argentina. Las oficinas sirven de lugar de encuentro, producción e intercambio multidisciplinario, y también ofrecen diferentes tipos de talleres orientados especialmente al diseño.
Elespacio cuenta además con cinco cómodos cubículos ambientados a modo de *chill outs*, con capacidad para doce personas cada uno. Allí se exhibe ahora la muestra colectiva *Punto y Línea*, de la que participan los artistas Andrés Sobrino, Julia Masvernat, Valeria Maculan, Lorena Ventimiglia y Silvia Gurfein. En cuanto a la programación musical, *elespacio* prevé para hoy, domingo 27, a las 23, la presentación de Juan Becú (guitarrista y artista plástico) y Gastón Jalef (percusión), que brindarán un espectáculo que rescata la riqueza de las expresiones latinoamericanas. La entrada es libre y gratuita.
Es de destacar que, además de inaugurar este bonito sitio, el grupo *Interrupción* viene trabajando desde principios del 2002 en proyectos ligados a la participación cívica y la gestión empresaria. Ya crearon, por ejemplo, un juego interactivo para estudiantes secundarios que simula la aprobación de la Ley de Presupuesto Nacional; y la encuesta *Voto del Consumidor*, que releva opiniones sobre la responsabilidad social de particulares y empresas. Otra de las áreas del Grupo es la *Corporación Social*, que realiza alianzas estratégicas con pequeñas y medianas empresas. Tal es el caso de *Patagonia Berries*, una línea de *delikatessen* de la que participan una PyME ubicada en El Hoyo de Epuyén (Chubut), *Corporación Social* y una Sociedad Anónima en carácter de inversora.
También están implementando el *Programa de Gestión de Empresas Sociales* en barrios periféricos; es el caso de un emprendimiento de Dock Sud en el que cinco socios trabajadores de familias de bajos recursos de la zona se están abocando a la producción de velas artesanales, con una capacidad de producción óptima de más 800 unidades por mes.
Otra acción atractiva es la que desarrollan los martes y jueves por la tarde con *El Merendero*, donde chicos de escasos recursos del barrio de Palermo se acercan a merendar y pueden participar de un taller de plástica. También pueden sumarse las madres, que, ayudadas por las nenas más grandes, confeccionan bonitas muñecas de trapo que se venden después en distintos locales de Palermo.

elespacio Niceto Vega 5635
Tel.: 4774-9222

MUJER MATERIAL



MÚSICA Precedida por el alboroto del video-que-no-llegó-a-ver-la-luz (donde, vestida con ropa de fajina, le lanzaba a Bush Jr. una granada inocua), **Madonna**, otra vez morocha, acaba de lanzar su décimo álbum de estudio, *American Life*, una crítica a ese Sueño Americano que sigue permitiendo, entre otras cosas, existencias excepcionales como la suya. ¿Mea culpa, arrepentimiento de madurez o simple camaleonismo pop? Responde Rodrigo Fresán.

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

Pavlov vive. Y si no, ¿qué hace que la sola noticia de la salida de un nuevo disco de Madonna nos ponga a salivar a todos? A todos: a los que la adoran como a una diosa perfecta; a los que aprecian su manipulación del arte que la rodea; a los que admiran su vigencia como producto; a los que envidian su capacidad de reinvención; y a los que –como yo, como muchos– simplemente le agradecen que esté ahí, haciendo de las suyas, por motivos que no llegan a comprender del todo. Madonna ya es parte de nuestras familias. Casi siempre estuvo allí y –todo parece indicarlo– le queda cuerda para seguir un rato más.

Escribo esto el lunes 21 de abril de 2003. Pase lo que pase hoy en las pantallas de los noticieros planetarios, nada opacará al macluhaniano dato aldeano y globalista que nos une a todos: hoy sale en todo el mundo *American Life*, el nuevo de Madonna.

EL ANSIA En todo el mundo menos, parece, en Barcelona. Aquí la Semana Santa empieza un día después y termina un día más tarde, y tiene su gracia que una festividad sacra postergue por 24 horas la súbita y milagrosa materialización de Nuestra Señora del Pop en las disquerías de la Ciudad Condal. Está todo cerrado. Lo único que tengo aquí cerca es:

1. El flamante *single* en cuestión, también titulado "American Life" y, como suele ocurrir, dotado de ese raro y efervescente poder que, de entrada, nos convence de que es lo mejor que Mrs. Ciccone ha hecho hasta la fecha.

2. El vívido y afortunado recuerdo de haber enganchado la única emisión del polémico y formidable videoclip de "American Life", retirado de circulación por su propia protagonista "por temor a ser malinterpretada" o –como aseguran los extremistas y conspirativos– por mandato de la misma Casa Blanca que tanto mal le hizo a su admirada Marilyn M.. Allí, Madonna, vestida de camouflage-combate, pasarela con *fashion-soldiers*, imágenes de bombardeos, niños de aspecto iraquí y, como cierre, la protagonista arrojándole una granada a Mr. Bush, que la atrapa en el aire y la usa para encenderse un cigarro.

3. El miniálbum *Die Another Day*, que en su momento me produjo exactamente el mismo efecto que ahora me produce "American Life". "Die Another Day", que misteriosamente no tuvo éxito, aparece incluido en *American Life*, porque ¿por qué conformarse con vender una sola vez lo que puede venderse dos veces?

4. La "biografía íntima" de J. Randy Taraborrelli, que de tanto en tanto abro en cualquier página para divertirme un rato.

5. El último número de la revista inglesa *Q* con Madonna en la portada. (*Q* goza del privilegio de haber sido la única publicación a la que la Reina Madge le concedió una entrevista. O mejor dicho: una audiencia.)

Así que hasta mañana, cuando consiga por fin *American Life* y termine de escribir esto, éste es el material del que dispongo. Es más que suficiente para calmar una ansiedad que, insisto, no entiendo muy bien a qué se debe. Sensación que suelen producirte las mejores ansiedades.

EL LOOK Atención: Madonna –junto a Michael Jackson– es la primera artista visual de la era MTV. Para creerle, hay que verla. Y después oírla. Y el nuevo look de Madonna, ya lo saben, es el Che Madonna: Madonna vestida de revolucionaria *prêt-à-porter* con el pelo, otra vez, negro. Una de las tantas maneras de dividir a la humanidad en dos grandes grupos es poner de un lado a los que prefieren a Madonna rubia (teñida) o a Madonna con el pelo azabache (natural). El que Madonna haya saltado a la fama universal con el pelo platinado o amarillo sucio ha generado, claro, un interesante debate sobre lo falso o lo auténtico porque, si Madonna se hizo conocida en todas partes con sus cabellos claros, entonces, ¿no será ésa la Madonna a adorar, la que sangra y derrama lágrimas por nosotros? A mí me gusta más morocha.

Aunque tengo que confesar que esta nueva encarnación de Madonna me produce una ligera incomodidad y –como suele ocurrir siempre que leemos la vida de alguna santa pecadora– esa rara forma de lástima que nos produce alguien obligado a hacer algo por voluntad divina. El hecho de que Madonna sea mártir y diosa al mismo tiempo –el que sea ella misma la que determina su propio destino de santísima dualidad– lo hace todavía un poco más triste. Me explico: he aquí una señora de mediana edad, madre de dos hijos, millonaria, la mujer más famosa del planeta, obligada a vestirse de soldadito para sacarse fotos sentada en el inodoro de una letrina, cuando a esta altura de los acontecimientos, pienso, estaría mucho más digna y cómoda con un elegante traje sastre de Valentino o Armani pensado y cortado nada más que para su uso.

Está claro que parte del atractivo de Madonna –así como su poder residual, su vigencia perpetua– descansa en su capacidad para recrearse. Es una de las compulsiones sana y epidémicamente patológicas que han marcado a fuego y sangre el asunto desde que el pop es popular. Y Madonna –como David Bowie, que por eso casi se vuelve loco, aunque ahora, por fin, parece haber alcanzado el reposo del guerrero camaleónico– lo sabe a la perfección. El largo camino que ha recorrido la muchacha material para convertirse en esta mujer material.

(EL CAMBIO: UN PARÉNTESIS Una interferencia, en realidad. Una posdata más o menos pertinente. La semana pasada, en las páginas de este suplemento, firmé una nota sobre la conversión de Bob Dylan al más fundamentalista de los cristianismos a finales de los años setenta. Entregado el artículo, leí que –para el eterno y creciente desconcierto de los seguidores del monstruo– Dylan había autorizado en estos días el uso de su canción "Love Sick" como música de fondo para un *spot* televisivo de la firma de ropa interior Victoria's Secret. Así, no tardaremos en detectar la voz podrida del hombre arropando a mujeres que corretean con alitas de ángel en sus espaldas y vestidas casi como Dios las trajo al mundo. Traigo a colación este hecho –que, ay, me habría funcionado como fantástico remate para lo del domingo pasado– para asentar una interesante diferencia entre dos sabios y curtidos negociantes del mundo del espectáculo con propensión a cambiar de aspecto sin cambiar de credo artístico. Mientras las metamorfosis de Madonna suceden con inquietante puntualidad (Madonna cambia para renacer, Madonna es como la Ayesha de H. Rider Haggard), las metamorfosis de Dylan tienen lugar en el momento menos esperado (Dylan cambia porque se le da la gana o porque está en su naturaleza, más allá de cualquier factor externo o excusa: Dylan es como el Jekyll de Robert Louis Stevenson). En resumen: una cosa es el cambio como disciplina y otra el cambio como desorden. Ustedes eligen, y por aquí tengo una foto en la que aparecen juntos Dylan y Madonna, y fin del paréntesis.)

EL CONCEPTO Madonna cree en Madonna. Tal vez, en la oscuridad de la noche más profunda, alguna vez titubee; pero me cuesta creerlo y sólo debe haberle ocurrido por los días en que sacó el libro *Sex* y el disco *Erótica* y las cosas salieron un poco más. *American Life*, parece, viene marcado por un nuevo tipo de dudas o de conflicto. No en lo comercial, donde Madonna sabe que empieza y termina en sí misma y ocupa la más cómoda y redituable de las posiciones, lejos de extremistas como Kate Bush y Björk, las chicas de mascar estilo Britney & Co., los fenómenos de moda como Alanis & Norah & Pink, la voracidad latina de Jennifer & Christina o las vetustas inmortalidades histéricas de Barbra y Celine. No en lo artístico, donde Madonna ha conseguido asentarse con firmeza a partir de su consagración como "creadora seria", que arranca tímidamente con el soñador *BedtimeStories* (1994), se hace incontestable –con la gran ayudita de Wi lliam Orbit– con el levitante *Ray of Light* (1998 y se perpetúa con la onda expansiva del fieste ro *Music* (2000), en el que consigue un curio so efecto de novedad absoluta apoyada en *déjà-vu* sónico y parasitario nutriéndose de ma teria bruta ajena para refinarla y hacerla suya

Al grano, todo *opus* de Madonna tiene u Tema, un Concepto: la buena vida y la mala vi da, el sexo y la espiritualidad, el cuero y la seda Perón y Dick Tracy. Los discos de Madonn son, siempre, despachos desde las trincheras d Madonna: las novedades en su frente de bata lla. Y el tema de *American Life* –oportunamen te puntuado por loas a su vida matrimonial co el sufrido y cada vez más fracasado director d cine inglés Guy Ritchie, las disquisiciones so bre su humor religioso, la afirmación de qu "nadie me conoce" o "soy tan estúpida" o "h muerto muchas veces", o la inevitable elegía re currente a su madre muerta– es una crítica de silusionada a ese paradigmático Sueño Amer cano que tantas alegrías le ha dado a esta can tante de voz regular, bailarina mediocre, pés ma actriz de cine y Artista con A mayúscula.

EL ARREPENTIMIENTO Si se lo piens un poco, el más grande logro de Madonna re side en haberse apropiado de aquel célebr mandamiento de Andy Warhol –el de los quin ce minutos, el del futuro– y habérselas arregla do para no soltarlo durante dos larguísimas de cadas. No es poco. Madonna ha disfrutado d lo mejor de ambos mundos: veinte minutos d fama con la intensidad warholiana y concen trada que sólo consiguen las *stars* efímeras d cuarto de hora y hasta la vista, baby. Alguna pocas cifras: Madonna lleva vendidos 140 mi llones de discos, y sólo el año pasado –cuand lo único que hizo fue filmar otro rotundo fra caso cinematográfico y, dicen, estudiar la Ca bala– se embolsó 36 millones de libras. ¿A qu vienen entonces esas quejas, señorita? Porqu la letra de "American Life" es lo más parecid a una canción de protesta jamás escrito y can tado por Madonna. Y contra lo que protest Madonna es contra ese *american way of life* qu permite la excepción de existencias excepcio nales como la suya. "Voy a evitar el *cliché*", can ta Madonna al principio de "Die Anoth Day", y –curioso– tropieza y cae en el más pro fundo e irritante de ellos: el de la afortunad insatisfecha. Lo que sería más o menos perdo nable –después de todo, el Madonnismo no otra cosa que la *originalización* de lugares co munes enaltecidos por el solo y único hech de que Madonna ha decidido fijarse en ellos si no hubiera ocurrido lo que ocurrió con el vi deoclip de "American Life".

Lo que ocurrió es que Madonna –dadas la



presentes circunstancias– se arrepintió de haberlo filmado y, mucho más, de la posibilidad de emitirlo. Las palabras *Madonna* y *Arrepentimiento* configuran, seguro, el más impensable –hasta ahora– de los oximorones. Los motivos de Madonna pasan por un "no es el momento indicado", pero lo cierto es que parecen sospechosamente asustados por el oprobio que les cayó encima a las *country-girls* Dixie Chicks cuando se avergonzaron públicamente de que "Bush haya nacido en Texas" y se descubrieron, más rápido de lo que vuela un Scud, cayendo en picada desde las alturas de los rankings y el favor de los norteamericanos. Sorpresa. Y Madonna –que hasta ahora pensaba que podía volver de todo, del nudismo ninfómano como *coffee-table book* o de la seducción de un santo negro como propaganda de Pepsi– se descubrió pensando que si de algo no se vuelve es de entrometerse con un fanatismo fundamentalista mucho más poderoso que el que ella jamás podrá provocar. De acuerdo: Madonna no va a entretener a las tropas en Bagdad, pero da un paso atrás y retirada. Y quién sabe: tal vez la transgresión definitiva, después de tanto transgredir, sea fingir que se obedece. Al menos eso prefieren pensar ahora, desconsolados, sus fieles.

EL LAMENTO En la entrevista firmada por Paul Rees en *Q*, Madonna dice poco y actúa mucho. Actúa de Madonna. Alterna *one-liners* de budista de *vernissage* con amenazas de chica de ghetto. Pasa de predicar su creencia en la reencarnación ("pero no tengo tiempo ni ganas de que me hipnoticen e investigar vidas pasadas") a reírse de todos esos cretinos que llenan los tabloides amarillos con noticias de su peleas conyugales en público ("tienes que tener cuidado con lo que lees sobre mí: nada es lo que parece. La prensa no quiere que yo lleve una vida feliz"). Si Madonna fuera una película sería *All About Eve*, mitad Bette Davis y mitad Anne Baxter: usa lengua afilada pero sabia a la hora de basurear a las candidatas y candidatos al trono ("no digo que esas chicas no puedan crecer y convertirse en algo interesante; pero vivimos en tiempos tan homegeneizados... Todos los chicos quieren ser Thom York de Radiohead") y pestañeo de ingenua peligrosa cuando se pregunta por qué se meten tanto con ella ("humillar públicamente a alguien para el propio provecho no es bueno. Puedo asegurarte que todas esas personas acabarán lamentándolo. Dios va a obtener su venganza") y –Rees *dixit*– después Madonna se suena los mocos (está engripada) y hace un alto en el discurso para inspeccionar lo que ha dejado en el pañuelo de papel con curiosidad infantil o perversa, vaya uno a saber. Una entrevista a Madonna –sé de lo que hablo, yo estuve allí al lado, por los tiempos de *Evita*– se elabora con 50 por ciento de ataque y 50 de defensa. Así es, fue y será la vida de esta chica. Y de eso trata *American Life*: del fino arte de patear primero y levantar la guardia durante la cuarta parte de una vida. Y de la fatiga de materiales que eso acaba causando.

Rees asienta un punto tan necesario como obvio: "La idea de que una inmensa fortuna no conduce automáticamente a la felicidad es, por supuesto, el lamento habitual de todo mega-rico". En el caso de Madonna esto es todavía más cuestionable, porque convengamos que ella no parece extrañar ni el trineo de Charles Foster Kane ni teme a las bacterias de Howard Hughes. Es más: buena parte de su atractivo comercial siempre estuvo sostenido por el evangelio de chica-pobre-la-pega-en-serio-y-mírenla-cómo-se-divierte-y-hace-lo-que-se-le-da-la-gana-y, no, nunca-les-va-a-suceder-a-ustedes, porque Madonna es única entre las únicas. A lo que Madonna responde: "Ya sé que suena a lugar común; pero he tenido veinte años de fama y fortuna y me parece que eso me da derecho a tener una opinión autorizada acerca de los pros y los contras. La única obsesión de nuestros días es el ser famoso. Yo digo que la celebridad es una mentira de mierda y acaso hay alguien que lo sepa mejor que yo. Antes de que te ocurra tienes todas esas ilusiones sobre lo maravilloso que va a ser disfrutar de una vida de estrella y del placer que te traerá todo eso. Entonces llegas a lo más alto y...".

Y dos párrafos más abajo, cinco minutos más tarde, Madonna dice que extraña su automóvil inglés Mini Cooper. "Amo a mi Mini Cooper", gime.

EL SONIDO Todas estas contradicciones entre el brillo y la sangre, el asco y la delicia, son la materia prima con la que teje sus dulces sueños y sus amargas pesadillas el flamante –ahora es martes, aquí lo tengo– *American Life*. Grabado entre Londres y Los Angeles, una vez más con la co-producción de Mirwais Ahmadzaï, el décimo álbum en estudio de Madonna suena menos esquizofrénico y más "parejo" que los anteriores y, sí, está lleno de esos "ruiditos" que tanto fascinan, de esos violentos *breaks* de lo electrónico para dar paso a un rasgueo acústico, de la sorpresa de un coro gospel saliendo de ninguna parte y de uno que otro rap. Definámoslo como *sushi-sugus sound*: masticable vulgar y al mismo tiempo sofisticado y crudo. No hay nada tan *wow!* Como "Frozen" o "Don't Tell Me" –por citar últimos hits–, pero el trío inicial se las arregla para funcionar casi como una mini autobiografía no-autorizada en la que Madonna se burla de sí misma antes de que se burlen de ella. Así, "American Life" (la mejor canción que compuso Madonna para este disco), "Hollywood" (la mejor canción que jamás compusieron The Bangles) y "I'm So Stupid" (la mejor canción que jamás compuso Shirley Manson de Garbage) funcionan como una especie de perfecto *soundtrack* para la última novela de Bret Easton Ellis o la próxima de Joan Didion. Un gozoso paseo por el basurero de las lentejuelas en el que Madonna dice que el aire de Hollywood tiene algo raro y que ella tiene todo un pequeño ejército de asistentes, mientras una voz con inflexión entre castrense y aeróbica ordena: "Aprieta ese botón, cambia de canal". "American Life", ya se dijo, es la pieza de resistencia y tiene un principio antológico –"¿Tendré que cambiar mi nombre? / ¿Me hará llegar lejos? / ¿Debo perder algo de peso? / ¿Voy a ser una estrella? / Intenté ser un chico / Intenté ser una chica / Intenté ser un caos / Intenté ser la mejor / Supongo que me salió mal / Por eso escribí esa canción"–, y el disco salta después sobre un colchón de teclados tamaño *king-size* y nos lleva de paseo con ella a un bar donde mira músculos y pectorales machos con pupilas despectivas y, de regreso en casa, concluye que "este tipo de vida moderna no es para mí".

El final con cuerdas de "Easy Ride" nos la muestra curtida y cansada del mundo exterior y otra vez en su madonnacueva solitaria, pero con su marido. Incomprendida, pero amada por todos. La vida es una mierda, sí, pero hay mierdas y mierdas.

La entrevista de *Q* termina bien, termina buena. Madonna dice que "fui un bufón y una idiota hasta que cumplí los 40", y agrega que de encontrarse con esa chica material que alguna vez fue, esa que llegó a Nueva York nada más que con 35 dólares en el bolsillo, le aconsejaría que "no se tome nada personalmente".

Y entonces el escalofrío, y tal vez eso sea el talento en serio o el genio gracioso: conseguir que millones de personas se tomen personalmente todo lo que hacés, que ya estén pensando en cómo será tu próximo *look* y tu nuevo sonido, mientras vos te asomás al balcón de tu vida americana y te reís y te vas a seguir riendo hasta que se caiga el último de tus dientes.

Y después llamás por teléfono al mejor dentista de Beverly Hills, de Park Avenue, de Chelsea.

Y te morís otro día.

Hay tiempo. ■



EL HOMBRE DEL SUBSUELO

TELEVISIÓN De a poco pero con convicción, y levantando siempre la apuesta, *Ser urbano* instaló temas, órbitas y personajes que nadie habría imaginado, antes, en la pantalla de Telefé. Distante y sensible a la vez, perfecto en su papel de curioso, Gastón Pauls merodea putas, cementerios y bares de cannabis y usa su fama como salvoconducto para acceder a los márgenes más jugosos del paisaje social.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Buscar a las criaturas nocturnas, contar las historias de la ciudad: dos premisas que alertan sobre lugares comunes. ¿Cuántas veces más se puede hojear la agenda de drogas, prostitutas, travestis, noche, cementerios? ¿Es posible encontrar algo nuevo que decir, o al menos otra mirada? A principios de marzo, cuando Telefé estrenó *Ser urbano*, las expectativas no eran las mejores. Un programa periodístico testimonial narrado por Gastón Pauls, que largaba con un paseo nocturno en ambulancia del SAME (primer bloque) y travestis (segundo bloque), sonaba a eco lejano y pálido de "El otro lado", el recordado programa de Fabián Polosecki. Y sin embargo la producción (Sebastián Ortega y Pablo Culell) y sobre todo los guiones de Esther Feldman consiguen que temas tan transitados resulten nuevamente atractivos, y esto con una notable economía de recursos.

El mecanismo es sencillo: Pauls se interna en una situación, un medio, un "mundo" social, y termina acompañando a un personaje "local", cuya subjetividad le da sentido al recorrido. En el episodio del SAME (uno de los mejores), las imágenes de cuerpos destrozados en choques y mujeres solas e histéricas en la madrugada eran acompañadas por los relatos del chofer. En un momento de calma, sentado junto a Pauls, el chofer adelantaba: "Escuchá ésta: había nueve canas llorando". Y después contó que lo que había conmovido a los policías era el cadáver de un bebé "todo fileteado", tirado en la calle. El episodio sobre cementerios no omitió la predecible parafernalia de nichos fétidos y flores podridas, pero el tono lo dio uno de los cuidadores: uno de sus hijos, muerto ahogado a los once años, estaba enterrado en el mismo camposanto que custodiaba. De la misma manera, cuando el tema fueron las travestis, *Ser urbano* no se quedó con la prostitución, el brillo y la persecución policial y prefirió viajar a Salta a conocer a la familia de la travesti Mónica León. Son esos recovecos impredecibles los que hacen que *Ser urbano* sorprenda y resulte sinceramente conmovedor.

El antecedente de Fabián Polosecki es ineludible: sin él, *Ser urbano* no sería posible. Pero los productores del programa de Telefé tuvieron la astucia de elegir a un famoso como testigo curioso de la vida de los otros. Y funciona. Porque Pauls es el de *Nueve reinas*: puede dejarse guiar por lugares que otros no transitarían. Porque es una cara conocida, la gente lo saluda y le cuenta inopinadamente su vida, como si fuera alguien familiar. *Ser urbano* no disimula la fama de Pauls; todo lo contrario: cada vez que alguien le pide un autógrafo, la escena sale al aire, no para poner en escena el cholulismo sino para sincerar y abrir el juego. Cuando cubrieron la megapresentación del evangelista Luis Palau en Buenos Aires, todos los adeptos que pululaban entre la gente ardían por "convertir a Gastón Pauls": un anónimo o incluso un periodista conocido no habrían despertado el mismo fervor. Pauls es ideal para encarnar ese personaje de curioso que se deja contar cosas: austero y directo, pregunta con sencillez y hasta se permite el candor. Uno de los episodios más interesantes del ciclo tuvo como protagonista a una prostituta de la plaza frente al cementerio de la Chacarita. Después de la entrevista, que transcurrió en el lugar de trabajo, Pauls acompañó a su entrevistada hasta la casa que compartía con sus dos hijos. La charla, que siguió durante la cena, nunca cayó en sensiblerías ni golpes de efecto, y eso que había más de un detalle –el trasplante renal que esperaba uno de los hijos– que prometía un derroche de lágrimas.

Casi sin querer, *Ser urbano* está metiendo en la pantalla de Telefé imágenes y temas inimaginables, no sólo para el canal de las esferas sino, incluso, para toda la televisión de aire. En el último programa, un disciplinado fumador de marihuana catalán decía a cámara: "Esto sólo podrán pasarlo, en la Argentina, en un canal alternativo". Unos minutos antes se habían visto ciertos adminículos estrambóticos para cultivar y fumar cannabis –algunos en forma de plato volador–, plantas respetables, bares abrumados de humo y al director de una revista especializada analizando los pros y contras del porro. En un programa anterior, la recorrida por un barrio gay de Madrid terminó en un *dark room* muy pesado donde, en la penumbra, dos hombres completamente desnudos tenían sexo sobre un colchón tirado en el piso. Explícitos y descarnados, los dos episodios también resultaban en ocasiones cómicos y desmitificadores: *Ser urbano* casi carece de solemnidad, salvo por alguna voz en off redentora que a veces acude a poner paños fríos sobre situaciones calientes.

Lo que se le puede objetar a *Ser urbano* es –como suele ocurrir en la TV argentina– el abuso de vértigo en la edición de los informes y de temblor en las cámaras en mano, dos tics que no aportan más que confusión y a veces amenazan con arruinar climas que seguramente cuesta mucho lograr. El propio programa demuestra que cuando baja la ansiedad, la potencia sube. *Ser urbano* reúne el talento suficiente para prescindir de esos vicios técnicos que la TV suele utilizar con el único propósito de ocultar mediocridad e inseguridades. R

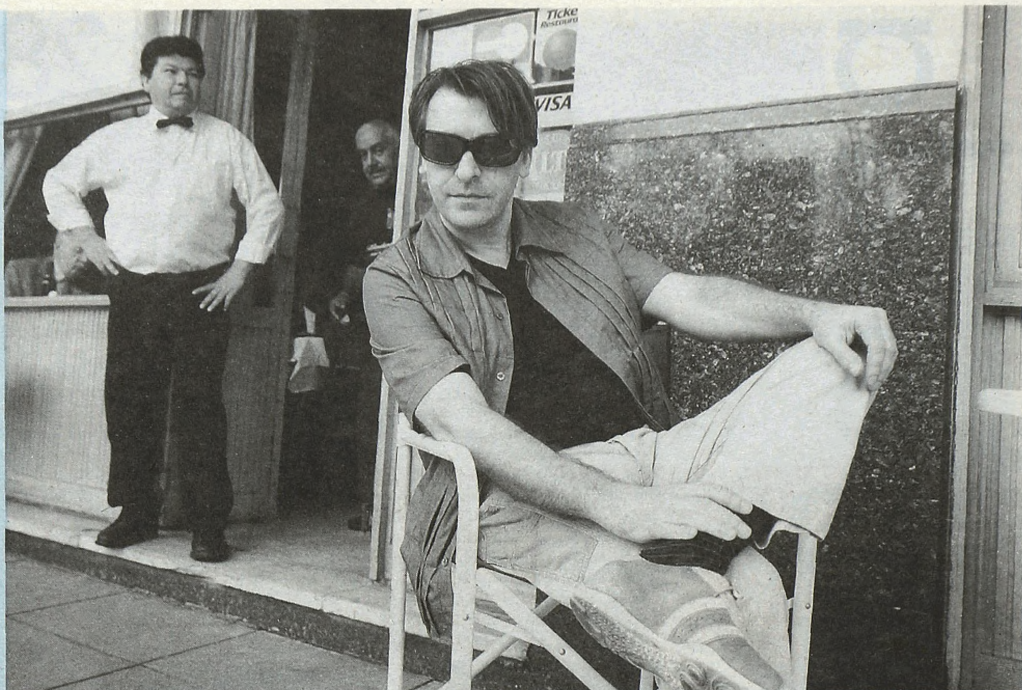


FOTO: NORA LEZANO

LA MORAL MELERO

MÚSICA Mientras aparece la versión argentina de *M* (un disco originalmente editado en el mercado chileno), **Daniel Melero** no da abasto: prepara un nuevo, misterioso disco de canciones, mezcla cuatro álbumes ajenos al mismo tiempo, pone en marcha sus grupos de "desaprendizaje e interacción audiovisual" y explica por qué encuentra más inspiración en las inmoralidades de la ciencia que en la cultura rock.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

¿D*e qué vive Melero?* es el nombre de un proyecto de música electrónica, pero también el síntoma de la relación amor-odio que tiene la escena local con Daniel Melero. Que es un "no-músico", que vive de su personaje, que se vale para sus propios proyectos de artistas más jóvenes, que sus discos no serían lo que son si no los apoyara él con sus entrevistas y sus explicaciones... Los cuestionamientos se multiplican. Pero tanto para las decenas de músicos y artistas que se han sentido fascinados por su influjo como para quienes lo desprecian (que suelen ser los que nunca hicieron nada con él), Melero es una obsesión, un tópico que atrae, seduce y molesta. Y si nadie se preocupa por preguntarse de qué viven los *¿De qué vive Melero?*, también es cierto que el mito siempre intenta explicar lo incomprensible. Y el mito que rodea a Melero proviene de sus múltiples personalidades. En singular, hoy, Melero sigue siendo sinónimo de vanguardia estética y de nuevas tecnologías. Y sorprende que también sea medio chabón: aún queda en él algo de ese "muchacho rockero de barrio" –como él mismo se define al recordar sus comienzos musicales– que escuchaba a Brian Eno y encontraba en su música y sus ideas un vehículo para convertirse él mismo en algo así como el "Brian Eno argentino". Alguien siempre dispuesto a canalizar las ideas de la contracultura rockera, ya sea como solista o a través de algunas de sus múltiples colaboraciones.

Pero aunque la idea es bastante interesante y ayuda a entender su evolución, o sus mutaciones, Melero es más que eso. Personaje borgeano, parte de su fama se debe en gran medida a su conversación. De eso vive Melero, en realidad; de eso, y de sus trabajos musicales. Mientras prepara un nuevo disco de canciones del que –curiosamente– no quiere adelantar nada, el músico está mezclando cuatro discos: el de Victoria Mil, el tercer disco de Los Látigos, el debut de Bao Bab y un disco de Psicobilly del grupo La Historia del Crimen. Y en simultáneo con la aparición en Argentina de *M* (un disco originalmente editado para el mercado chileno que incluye versiones de Estupendo, Leandro Fresco, Trineo y Fantasías Animadas), sigue adelante con otro proyecto: su "Grupo de Encuentros de Desaprendizaje e Interacción Audiovisual". Hace unos días, en Sonoridad Amarilla, Melero dio una charla-convocatoria para la formación de lo que sería el tercer grupo de "Desaprendizaje". "La excusa es un poco relacionarse con interfaces, el sonido, el video y la computadora, pero no necesariamente tenés que manejar una computadora para venir." No todos los aspirantes llegan a entrar; Melero elige: "Busco que haya mucha diversidad, no grupos homogéneos. Que cada uno sea un despertar para el otro, inclusive para mí, y no una confirmación de lo que ya queremos ser". Así confluyen directores de marketing de empresas, chicos que hacen neopunk y gente muy metida en tecnología y computación. "El grupo tiene que ver con la cultura rock pero también con las tecnologías y la evolución de la cultura, con el darwinismo y con la genética, pero todo visto desde un ángulo más artístico que científico. Empiezo proponiendo temas: un poco de cultura rock, la interacción con las nuevas interfaces, sobre todo Internet."

Para Melero, Internet tiene una faceta anárquica que sintoniza con sus ideas políticas. "Yo, políticamente, soy anarquista. De hecho, creo que en Argentina hay un montón de gente que es anarquista, ¡sólo que no lo sabe! No me considero un anarquista a lo Sacco y Vanzetti, pero sí uno del poscapitalismo." Y este poscapitalismo está signado por las interfaces: "Vivimos en un universo de interfaces; todo el tiempo usamos cosas de las que sólo conocemos el último botón. Pasa con la computadora pero también pasa con la llave de luz. ¿Quién sabe cómo hacemos luz? Hay una evolución de la información en redes con distintas interfaces: el correo, por ejemplo, es una red, como también lo es la red eléctrica, o Internet, o nuestro tejido cerebral. En un punto siento que son todas exteriorizaciones de nuestras cadenas neuronales".

Según Melero, el espacio de la ciencia y las nuevas tecnologías promete más libertades que las que ofrece el mundo del rock. "Hace ya algunos años que la ciencia me parece más rockera que la música de rock, en el sentido de que la ciencia experimenta porque sí. Ése fue durante algunos años el rol de los artistas: crear y ser víctimas de su obra. Pero el rock, mucho más adaptado a los mercados, vive preocupado por ver dónde encaja, mientras que la ciencia está un poco más libre de eso y trabaja sin saber del todo qué clase de proceso moral involucran sus investigaciones. Por eso la genética produce tanto choque moral como los que en su momento produjeron la aparición de los hippies en los '60 o el surgimiento del rock en los '50. Me encanta la inmoralidad de la ciencia, que en algún momento fue patrimonio del arte y en cierta medida se perdió. Ahora el arte tiene mucha más moral y maneras de encajar en lo que ya hay. No pasa sólo en el rock; también en las artes visuales. En la inmoralidad de la ciencia, en cambio, hay polos de conflicto que me obligan a replantearme qué hago como persona todo el tiempo."

Así, Melero encuentra inspiración en los entornos tecnológicos, pero también en los cambios que atraviesa el hombre como especie. "La historia de la evolución muestra que el hombre es hombre desde que usa herramientas. Y lo que está generando ahora son herramientas para cambiarse a sí mismo, no sólo su entorno. Ésta es la primera generación de la especie que crea instrumentos para alterar su propio contenido genético. Es una mutación de afuera hacia adentro." Otras ideas clave que Melero hace circular en estos encuentros –y que también aparecen en su trabajo– son la eliminación del gusto como único parámetro para juzgar ("Lo que nos gusta es aquello que pertenece a nuestro pasado: algo que probamos y nos gustó. Importa más si algo es interesante") y la de la no repetición. "Una vez que algo ha sido dicho –dice–, creo que estamos listos para otras cosas. Por eso sigo haciendo discos. Hacer lo mismo durante una década me parece subestimar la inteligencia de los otros." La discografía de Melero es la puesta en práctica de esa fobia: cada disco reacciona ante el anterior y salta hacia otra idea.

De todos los artistas pop argentinos, Melero es sin duda el más conceptual, una estirpe que conoció con Brian Eno y, más tarde, con John Cage. "Cuando accedí a Cage accedí realmente a una nueva visión de la música y de su significado... Cage podría no haber compuesto ni una sola obra; los conceptos que desarrolló son suficientes." Basta saltar de Cage a Duchamp para que el músico se entusiasme: "Duchamp es el primero de una cadena de mutantes. Creo que su mente, de hecho, funcionaba de una manera distinta que la de sus contemporáneos. Me interesa mucho la estrategia de lo inadecuado que desarrolló, y también, claro, su sentido del humor". La actitud cartesiana de Duchamp, así como su gusto por la estrategia artística como forma de vida, reaparecen en los discos de Melero, desde *Conga* hasta *Tecno*. "Hacer lo que quiera es un permiso que me merezco: he tomado caminos que sabía que me iban a hacer más pobre. Y en esas decisiones hay algo intuitivo pero también algo estratégico: yo apuesto a durar. Tengo una trayectoria, más que una carrera de *teenager*, y tengo un lugar propio."

Pero esa "libertad creativa", ¿no es una de las utopías del rock? Los Beatles ¿no terminaron abandonando las giras, cansados del griterío adolescente? "Se supone que el rock permite una libertad absoluta", dice Melero. "En ese sentido, yo creo que Charly García es más un objeto de rock que un músico de rock: su cuerpo tiene las talladuras de una escultura. Lo veo como una escultura viviente. Ya no es necesario que haga discos importantes o interesantes, porque es una encarnación de rock. Incluso sus discos me parecen excusas para exhibir ese rock hecho cuerpo." Es esa manera de ver (o de oír) el rock la que perpetúa la vigencia de Melero. A más de veinte años de la aparición de Los Encargados, el primer grupo de tecno-pop nacional, su influencia se hace sentir en frentes diversos, apadrinando a Victoria Mil, proclamando su admiración por Emisor o desviándose de las tendencias más previsibles y monótonas del rock nacional. Más de uno pensó en él cuando vino al país Bryan Ferry, rockero romántico, sofisticado y glamoroso. "Sí, un amigo me lo comentó. Para mí, *Boys & Girls* es un gran disco. Pero hay una diferencia: Ferry toca con sesionistas; yo hago un seleccionado con músicos del under." En efecto, desde la época de *Conga*, donde tocaban Ricky Sáenz Paz (Clap), Hernán Reyna (El Corte), Vaisenborg (Euroshima) y Foigelman (Los Encargados), hasta su banda actual, de la que participan Gabo (Babasónicos) y Leo Santos (ex Victoria Mil), Melero se las ha ingeniado para aglutinar músicos jóvenes y talentosos, algo que puede resultar fascinante o chocante, según. "Para mí sería mucho más chocante tocar con un músico que tenga el bajo colgado allá arriba. No entiendo cómo los artistas son tan convencionales. ¡Son más convencionales que los políticos! Cuando van a la televisión, les dicen: 'Vos sí que sos coherente'. Un artista coherente: ¡Es una barbaridad! Coherentes tendrían que ser los funcionarios. Al artista habría que exigirle que dé una opinión nueva. O que no diga nada. Ése sería el estado zen ideal: que genere la tensión de que va a decir algo... y al final no diga nada." R

agenda

DOMINGO 27



Beckett y la deconstrucción

Comienzan las funciones de *Deconstruyendo a B...*, una espectáculo de danza teatro de Laura Veiga, fundadora del grupo Ezquizoonautas, y el grupo Marañas. Dos bailarines vestidos andrajosamente, andróginamente, esperan, moviéndose, quién sabe qué. Entre la farsa y la tragedia, las criaturas beckettianas son abandonadas en un no lugar. Con el subsidio del Instituto para el Apoyo de la Danza no Oficial. *A las 20, también viernes y sábados a las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5.*



Teatro

ARTAUD Siguen las funciones de *El Eskape del Panóptico*, de Alan Robinson, un proceso de experimentación teatral sobre algunos conceptos teóricos de A. Artaud. Dirección: Alan Robinson *A las 21 en No Avestruz, Humboldt 1857, 4771-1141. Entrada: $ 5.*

CASTING Luego de una exitosa temporada en el 2002, la Compañía Teatral Patrika vuelve con la primera parte de su trilogía teatral *Casting, solo para niños prodigio*, escrita y dirigida por Santiago Calvo. Un recorrido por el mundo de los castings. *A las 20 en el Teatro Contemporáneo, Cochabamba 415. A la gorra.*

Música

NUEVA En el ciclo Nueva música latinoamericana, los músicos Juan Becú (guitarra) y Gastón Jalef (percusión) brindan un espectáculo musical donde buscan rescatar la riqueza de las expresiones latinoamericanas. *A las 23 en elespacio, Niceto Vega 5635.* **Gratis**

Etcétera

REALIDAD La Sociedad Argentina de Escritores (SEA) organiza una mesa redonda sobre "El teatro frente a nuestra realidad", con Liliana Pérez, Alejandro Robino, Carlos Perinelli y Patricia Zangaro. Coordina: Cora Roca. *De 20.30 a 22 en la sala Victoria Ocampo de la Feria del Libro. Con carnet de la SEA, gratis.*

COLÓN En el ciclo Colón para los chicos, se presenta *Pedro y el lobo*, cuento sinfónico de Sergei Prokofiev, y *Las aventuras de Fígaro*, basado en la ópera *El barbero de Sevilla* de Gioacchino Rossini, por "El cuarteto y yo". *A las 14 y a las 15.30, respectivamente, en el Teatro Colón. Entrada: $ 2.*

ACTUACIÓN Charla informativa sobre el curso de teatro "Actuación: sistema ficcionalista", a cargo de Cristina Livigni. El taller está destinado a personas que deseen transitar un camino de aprendizaje sistemático del teatro como arte de la ficción. Comienza el 8 de mayo. *A las 19 en Salta 745. Informes: 4307-9412, de 17 a 20.*

LUNES 28



Almejas al medio

La Asociación de Guardavidas presenta el mediometraje *Almejas*, protagonizado por Cristina Banegas, Roly Serrano y Martín Kahan, con dirección de Lucas Distéfano. Además se proyecta el corto invitado *Receta de Gefilte Fish de la abuela Zipa*, de Vanessa Saimovici, y *Un poco de Rigor y Rigor Mortis*, ambos de Distéfano. *A las 21.20 (puntual) en el Cosmos, Corrientes 2046. Entrada: $ 2,50.*



Arte

CRISIS Sigue la exposición *Proyecto crisis*, de Julie Olivarri. *De 14 a 20 en la Galería Taller Clelia Speroni, Arenales 2531.* **Gratis**

FLORES Continúa la muestra *Las Flores, 1980-2000*, fotografías de Eduardo Dubor del pueblo homónimo de la provincia de Buenos Aires. Una mirada local. *De 12 a 19 en la Escuela de Fotografía Motivarte, Malabia 1141.* **Gratis**

SACRO Sigue la muestra de *Arte sacro argentino* en el campus de la Universidad Católica Argentina. *En Avda. Moreau de Justo 1300, Puerto Madero.*

POLACO Continúa la exposición de *Grabados, afiches, fotografías, films* en el Mes de la Cultura Polaca.*Hasta el 18 de mayo en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.* **Gratis**

Música

MILONGA La legendaria Orquesta de Jorge Dragone se presenta en la milonga Zapatos Rojos junto a la cantante Elizabeth Figueroa. El ex bandoneonista de Juan D'Arienzo y Alberto Castillo, y director musical de Hugo del Carril, que cumple 76 años, estará acompañado por la cantante Elizabeth Figueroa y dos parejas de baile. Un encuentro con la historia del tango. *A las 21.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 7.*

COLÓN En el ciclo "El Colón por $ 2", se presenta el genial violinista Pablo Saravi junto a la Orquesta Académica del Teatro Colón. *A las 18 en el Teatro Colón. Localidades en venta con cinco días de anticipación. Entrada: $ 2 (jubilados gratis).*

Etcétera

TEATRO Se abre la inscripción para el Taller de Entrenamiento para Actores dictado por Vivi Tellas. Habrá clase abierta el martes 6 de mayo. *Informes al 4832-7836.*

TALLER Dibujar, pintar: una experiencia posible. Aprender de nuevo a mirar, a percibir la realidad, para reproducirla e interpretarla a tu manera, con tu estilo, conservando intacta tu propia expresividad. *Informes al 4831-0868, mtradatti@coopdelviso.com.ar*

PSICO Abrió la inscripción para el seminario-coloquio de psicoanálisis y literatura "Experiencia del Inconsciente y la Experiencia Poética", a cargo de Claudio Barbará. *Informes al 4867-0365*

YOGA El Maestro De Rose, una de las mayores autoridades de yoga del mundo, presenta su libro *Yoga Avanzado (Swásthya Yoga Shástra). A las 19.30 en la Feria del Libro*

MARTES 29



Twist musical

En el ciclo *And the Winner Is...Great Britain* se exhibe *Oliver!* (1968), de Carol Reed, novedosa adaptación musical del *Oliver Twist* de Charles Dickens. El film recibió cinco estatuillas de la Academia de Hollywood: al mejor film, mejor director, mejor dirección artística (John Box y Terence Marsh), mejor sonido (estudio Shepperton), mejor música (partitura de film musical, John Green). *A las 17 y a las 20 en el BAC, Suipacha 1333.* **Gratis**



Arte

ESCULTURA Inaugura *Integración*, la exposición de esculturas de Norma D'Ippolito, en los jardines de la Biblioteca Nacional. Una mirada actual a partir de un tratamiento clásico del mármol. *A las 13 en la Galería de la Recoleta, Agüero 2502.* **Gratis**

Ballet y cine

COLÓN El Ballet Estable del Colón comienza sus presentaciones de *Giselle*, el romántico ballet de Adam/Coralli, que contará con la participación de Maximiliano Guerra como primer bailarín invitado. Con coreografía de Gustavo Mollajoli y dirección de Marta García. *A las 20.30 (también el miércoles) en el Teatro Colón, Libertad 621. Localidades en venta con cinco días de anticipación. Entrada: desde $ 5.*

TERROR Cine Club La Cripta exhibe *El cuervo* (1963), de Roger Corman. Con Boris Karloff, Vincent Price y Peter Lorre. Y en las variedades, *El pájaro loco*. *A las 22 en El local, Defensa 550. Entrada: $ 2.*

MAESTROS En el ciclo Grandes Maestros se exhibe *Sin aliento* (1958), de Jean-Luc Godard. Con Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Van Doude, Daniel Boulanger y Jean-Pierre Melville. Con subtítulos. *A las 19.30 en la Alianza Francesa, Córdoba 946. Entrada: $ 1.*

Música y etcétera

ASMA En el ciclo Canciones se presenta Compañero Asma. Hernán Espejo presenta temas de su disco *National Rock*. *A las 20 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.*

VARGAS Conferencia de Mario Vargas Llosa a propósito de la publicación de su novela *El paraíso en la otra esquina*, de Editorial Alfaguara. *A las 19 en la Feria del Libro, Avda. Sarmiento 2704.*

MIEDOS Conferencia "Los miedos en la vida personal y profesional", a cargo de Enrique Mariscal. *A las 18.30 en Corrientes 1441.* **Gratis**

ACTOR Charla-taller sobre la formación del actor a cargo de Martín Ortiz. *A las 19.30 en El Muererío Teatro, Córdoba 5520, 4854-9032.* Gratis

CORTÁZAR Comienza el seminario "Cortázar y la búsqueda" coordinado por Carmen Ortiz, autora de *Julio Cortázar, una estética de la búsqueda. De 19 a 21 en Filosofía y Letras (UBA), 4432-0606, interno 128.*

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a pagina12@velocom.com.ar Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 30



Jazz time

Swing Timers, la agrupación más antigua y de mayor trayectoria del jazz argentino, recrea el sonido de los pequeños combos de la era del swing. Ellos son Mauricio Percan (clarinete), Juan Carlos Crigliano (piano), Jorge "Negro" González (contrabajo) y Junior Cesari (batería). El concierto forma parte de un ciclo destinado a difundir el jazz de todas las épocas.
A las 19.30 en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**



Arte

PLANETAS Inaugura *Planetas, amigos, familiares y conocidos*, una muestra de Daniel Herce.
A las 19 en la sala C del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**
PLÁSTICOS Inaugura la muestra colectiva de la Federación Argentina de entidades de artistas plásticos.
A las 19 en Alba Caución, Belgrano 875. **Gratis**
ESPAÑA La Embajada de España invita a la inauguración de la muestra *Las fotos del paraíso*, de Morgana Vargas Llosa.
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**

Cine y música

FRANCÉS Se proyecta *Amélie* en video.
A las 19 en la Fundación Hastinapura, Viamonte 1815. **Gratis**
POPULAR El Cruce presenta su primer cd: *Lo nuestro, sin retroceder*, música popular argentina. Oscar Mangione (guitarra y voz), Oscar Laiguera (voz y teclados), Sabina Tassara (teclado, percusión y voz), con Teresa Parodi y Antonio Tarragó Ros como invitados.
A las 22 en el N/D Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 10.

Etéctera

POESÍA Continúa el ciclo de lecturas poéticas Música Rara, coordinado por Mario Nosotti. Lecturas a micrófono abierto y luego leen Paulina Viderman, Mónica Sifrim y Sergio Kisielewsky.
A las 19.30 en la Boutique del Libro de Villa Urquiza, Olazábal 4884. **Gratis**
FIESTA El programa radial *Antena del mundo* festeja su quinto aniversario con un cóctel alternativo de reggae, rap & punk, poesía tanguera y guitarras distorsionadas, samplers y djs. Toca Araca París.
A las 23 en Espacio La Tribu, Lambaré 873. Entrada: $ 3.
DÉCADAS Charla debate sobre "Cine militante de las décadas del '60 y '70. Un balance histórico y político", a cargo de Paula Halperín.
A las 19 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

JUEVES 1



Fotos surreales

Sigue la muestra de fotografías del psicoanalista Salvador Batalla, un juego surreal de escenas, objetos y situaciones en clara ruptura con las estéticas tradicionales del género. Un gato sin vida trepa por los rayos de una bicicleta siniestrada, un luchador de sumo cuelga del párpado de un chancho navideño, el pezón de una mujer seduce a un pescado rabioso. El autor trabaja con la articulación de la mirada y la subjetividad y desarrolla talleres con adictos y adolescentes.
En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín.



Arte

PLÁSTICA Sigue la muestra *Nos, vos y ellos*, pinturas y dibujos de María Leonor Cagliolo.
Desde las 18, de lunes a sábado en Bar Cultural La Forja, Bacacay 2414. **Gratis**
ESTOMBA Continúa la muestra *Emanaciones*, pinturas, esculturas y papeles del artista Jorge Estomba.
Hasta el 17 de mayo en Principium Galería, Esmeralda 1357. **Gratis**
VAN GOGH Sigue la muestra *Homenaje a Van Gogh*, 13 obras de destacados artistas argentinos inspiradas en vida y obra del pintor holandés. Entre ellos, Pérez Celis, Pedro Pont Vergés, Ernesto Bertani y más.
De 11 a 21 en Zurbarán, Cerrito 1522.

Etcétera

MONTALBÁN Presentación del libro *Erec y Enide*, de Manuel Vázquez Montalbán. Martín Caparrós dialogará con el autor.
A las 18 en la Sala Julio Cortázar de la Feria del Libro.
NARRATIVA Abrió la inscripción para los talleres de diseño, literatura y arte audiovisual de Area Metropolitana. Este mes, Mateo Niro, graduado en Letras en la UBA, propone un taller de narrativa literaria, y Ayar B otro de animación.
Informes en Yapeyú 339, 4982-5666.
SOLIDARIO GEA, Grupo de Voluntarios, organiza una colecta de calzados para escuelas carenciadas del Barrio Don Orione, Claypole.
Informes y recepción en Centro Cultural Nueva Acrópolis, Amenábar 863, 4784-7476.
FOTOS La Secretaría de Cultura de la Ciudad organiza un concurso fotográfico sobre la obra escultórica de Lola Mora con motivo del 100° aniversario de la Fuente de las Nereidas.
Informes e inscripción en el Centro de Museos de Buenos Aires, Avda. de los Italianos 851, 4516-0943 o www.buenosaires.gov.ar/cultura/museos.
HISTORIA Abrió la inscripción al curso "Introducción a la Historia del Arte" y al seminario "Arte, cultura y sociedad en la Italia del Renacimiento", dictados por Alejandra Siquier, UBA.
Informes al 4956-0637.
69 Siguen las fiestas de la compañía inestable del 69. Con Javier Zuker y Nico Cota. Chill out: Fabián Dellamónica. Invitado en el warm up dj Uriel.
Desde las 1.30 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 7 y $ 10.

VIERNES 2



Luna danzante

La compañía canadiense de danza O Vertigo presenta *Luna*, una coreografía poética y sensual dirigida por Ginette Laurin y estrenada en el Luzernertheatre de Lucerna, Suiza. Un elogio al cuerpo por medio de una danza que, gracias a la integración de la tecnología óptica, permite percibir a las personas como un paisaje plagado de texturas. Auspicia la Embajada de Canadá.
A las 20, también sábado 3 y domingo 4, en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1530. Entrada: desde $ 6.



Teatro

FLAMENCO Estrena *Menta y fuego*, flamenco visceral y de exaltada femineidad con baile y dirección a cargo de Marisa Cura.
A las 23 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 10.
EROTISMO Siguen las funciones de *Y...piense en otra cosa*, una obra sobre el amor, el erotismo y el desencuentro. Con Mirta Katz y Román Puente.
A las 21 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 5.
MITO Siguen las funciones de *Donde más duele (sobre el mito del texto de Don Juan)*, de Ricardo Bartis. Con Analía Couceyro, María Oneto, Gabriela Ditisheim y Fernando Llosa.
A las 22, también sábados y domingos a las 20, en el Sportivo Teatral, Thames 1426, 4833-3585. Entrada: $ 10.

Música

JAZZ Comienza el ciclo Canasta con un concierto de Zozloka!, jazz al borde del desborde. Con Victoria Zotalis (Voz y peine tenor), Favio Lorverso (violoncello), Marcelo Katz (Piano y arreglos).
A las 22 en Noavestruz,. Entrada: $ 5 (con consumición)
TANGO Comienzan las funciones de *La piecita, tango en un solo acto*, una construcción de sonidos y silencios en tiempo real con Ximena Biondo y dramaturgia y dirección de Bea Ordoriz. Las funciones se realizan en un cuarto de una casa.
A las 22.30, también sábados, en Teatro Mínimo, Cabrera 4871, dpto. B. Entrada: $ 5.
MILONGAS El músico, compositor e intérprete argentino Caito Díaz, radicado en México, presenta su espectáculo *Entre milongas y decires de una guitarra trovadora.*
A las 23.30 en el Bar Tuñón, Maipú 849, 4312-0777. Entradas $ 7.

Etcétera

LIBRO Presentación del libro *Kamchatka* de Marcelo Figueras. Participan junto al autor Cecilia Roth y Marcelo Piñeyro.
A las 19 en la sala Cortázar de la Feria del Libro, Avda. Sarmiento 2704.

SÁBADO 3



Tributo al Abuelo

El ex líder de Los Abuelos de la Nada, Miguel Abuelo, es homenajeado en un megafestival a beneficio de los vendedores de la revista *Hecho en Buenos Aires*. Participan Miguel Cantilo, Mono Izarrualde, Kubero Díaz, Claudio Kleiman, Los Bazterrícolas, Jorge Durietz, Daniel Melingo, María Rosa Yorio, Claudia Puyó, Pedro Conde, Gato Azul Peralta, Fontova-Ríos, Norma Peralta, Alfredo Desiata y Piero.
Desde las 15 en el Anfiteatro de Costanera Sur (frente a Las Nereidas de Lola Mora). Entrada: un alimento no perecedero o una prenda de invierno.



Teatro

INSENSATOS Estrena *Los insensatos*, una obra con texto y dirección de Héctor Levy-Danie. Cuatro personajes instalados en un refugio transitan hacia un estado de bienestar.
A las 22.30 en El Doble, Aráoz 727, 4855-2656. Entrada: $ 6.
MOLIÈRE Estrena *El médico a palos*, del autor francés Molière con dirección de Santiago Doria. Con Fernando Aspiri, Mariano Bieti, Gastón Raggio, Tupac Paz, Christian Felippa, Ana María Vilaseca, Paula Villanustre y más.
A las 20 en el Teatro Larreta, Mendoza 2250. Entrada: $ 6.
SOSPECHOSO Estrena *Sospechos.o.s*, de Pablo Razuk. Once personajes y una puesta en escena inspirada en el set de televisión de las comedias argentinas.
A las 22 en la Sala Ana Itelman, Guardia Vieja 3783. Entrada: $ 5.
PIZARNIK *Los poseídos*, la única pieza teatral de A. Pizarnik inspirada en *Final de Partida* de Beckett. Delirio, ironía y reflexión en una obra supervisada por Pompeyo Audivert. Violín en escena: Valentina Bondone.
A las 23 en el Teatro Anfitrión, Venezuela 3340, 4931-2124. Entrada $ 6.
TANGO Alcira Canda presenta su espectáculo *Tangazos*, una historia de tangos clasificados con humor.
A las 22 en Café Homero, Cabrera 4946, 4701-7357. Entrada $ 12.

Música

UK Unico show en Buenos Aires del legendario artista, Mad Professor, creador del sello de reggae Ariwa, residente en Londres y colaborador de David Bowie, Massive Attack y Lee Perry, entre otros.
A las 23 en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15 (anticipada).
ACÚSTICO En el ciclo Acústicos a la carta, se presenta Alejandro Franov (Puente Celeste y Juana Molina) y "La-Nus Solar", música compuesta.
A las 22 en Noavestruz, Humboldt 1857, 4771-1141.

Literaria y más

CANCLINI Néstor García Canclini presenta la serie *Culturas*, una colección dedicada a la expansión de la cultura y a los nuevos enfoques de las artes, la literatura, la cultura popular y demás procesos simbólicos.
A las 18.30 en la sala Victoria Ocampo de la Feria del Libro.
ADOLESCENTES Clase abierta de teatro dirigida a adolescentes coordinada por María Victoria Felipini.
De 12.30 a 14.30 en La Escalera, Juan B. Justo 889, 4774-6533.





EL NUEVO MONSTRUO

CINE Se estrena **Irreversible**, el film de **Gaspar Noé** (*Solo contra todos*) que revolvió estómagos en Cannes y que *Le Figaro* describió como "un pequeño paso para el cine y un gran paso para la barbarie". Ultraviolento y exasperadamente formalista, este relato de venganza del director argentino afincado en París reaviva un viejo y nunca saldado debate sobre los límites de la representación de la violencia en la pantalla cinematográfica.

POR HORACIO BERNADES

En mayo del año pasado, en pleno Festival de Cannes, una película fue recibida con una andanada de desmayos, vómitos y fugas atropelladas de la sala. Al final de la proyección, los que habían permanecido en sus butacas respondieron con un coro de abucheos y puteadas. Era sólo el principio. A la mañana siguiente, mientras los cables daban detalles fisiológicos sobre la jornada anterior, los críticos más prominentes de una y otra orilla del Atlántico descargaban en sus respectivos medios la furia olímpica que les había despertado una película que, como era evidente, había decidido escupir sobre el manual de buenos modales cinematográficos.

"Un pequeño paso para el cine y un gran paso para la barbarie", estigmatizó *Le Figaro*. "Pena de muerte para el autor", cuentan que pidió, medio en broma y medio en serio, el cineasta chileno-francés Raúl Ruiz, a la sazón miembro del jurado. "Vergonzosa", bramó más tarde el muy respetable Quintín en la cobertura de Cannes 2002 que hizo para la revista *El Amante*. Se trataba, según el director del Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, de "una provocación sin clase de un cineasta muy mediocre, muy audaz y sin escrúpulos estéticos ni morales". Ahora, el último embate llega desde los Estados Unidos, donde la película acaba de estrenarse. El crítico del *New York Times* la califica de "exhibicionista, inmadura y superficial"; el admirado y habitualmente conceptuoso Jonathan Rosenbaum pierde por una vez la calma y la llama "estúpida, odiosa y explotadora". Otros la encuentran "voyeurista, pretenciosa, vacua, banal" y hasta "fascista y homofóbica".

La película en cuestión se llama *Irreversible* y la dirigió el argentino Gaspar Noé, de 40 años, hijo del pintor Luis Felipe Noé, radicado en Francia desde 1976 y autor de un corto y un largometraje previos, ambos premiados en Cannes antes de que el festival de festivales decidiera cerrarle sus puertas para siempre. En *Carne* (1991) y *Solo contra todos* (1998, estrenada en su momento en la Argentina), Noé ya había anticipado que lo suyo no eran las buenas maneras, ni la corrección, ni las reglas de protocolo, al seguirle los pasos a un personaje blasfemo, fascista y ultraviolento. Ahora, luego de un paso bastante menos polémico por el Festival de Mar del Plata, *Irreversible* se estrena este jueves en la Argentina.

Pero, ¿qué tiene *Irreversible* para despertar tanta pasión adversa?

AGARRENME QUE LO MATO

Protagonizada por las estrellas Mónica Bellucci y Vincent Cassel (que en el momento del rodaje eran pareja, lo que añadía al film cierto condimento morboso), *Irreversible* es, en principio, una simple historia de venganza. La escribió el propio Noé (que además, como de costumbre, se encargó de la cámara y el montaje), y su argumento puede resumirse en un par de líneas. Tras la violación de su mujer, un hombre se hunde en el submundo de la noche parisina para buscar al culpable junto a su mejor amigo. Una vez hallado al violador –en un boliche gay de sadomasoquistas–, se cobra la deuda de la manera más brutal que pueda imaginarse.

En este punto se imponen algunas aclaraciones. Pierre, el amigo del protagonista, es también su rival amoroso: antes de ser novia de Marcus (Cassel), Alex (Bellucci) había sido la suya. De ahí la densa corriente de celos y envidias, con alto grado de testosterona y fuertes dosis de homoerotismo reprimido, que circula entre los dos hombres. Tanta libido acumulada tiene que terminar como termina: con una venganza de proporciones guiñolescas, equivalente al salvaje castigo que Alex sufre a manos de un sádico gigoló homosexual. Para agregar una dosis extra de crueldad, ya bastante avanzada, la película de Noé da a conocer cierto dato íntimo sobre Alex que no hace sino potenciar la sensación de que el mundo no es precisamente un lecho de rosas.

DE ATRAS PARA ADELANTE

Irreversible está contada de atrás para adelante, como *Memento*. Lo primero que se ve del film son los datos del año de realización y el número de depósito legal; de ahí en más, los títulos –pintados del mismo rojo furioso que Noé había usado en abundancia en *Sólo contra todos*– se despliegan en sentido contrario, hasta desembocar en los nombres de los protagonistas. Y a medida que la cámara se aleja se ve que los créditos han estado desfilando en redondo, anticipando así la figura que rige todo el film de Noé: el círculo.

Noventa y nueve minutos más tarde, *Irreversible* se cierra con una típica imagen de apertura en la que todo es calma, luz y serenidad. Lo último que se ve es un cartel donde se lee la primera frase de la película: "El tiempo todo lo destruye". El círculo se clausura. De haber sido narrada "al derecho", *Irreversible* no habría diferido mucho de algún subproducto del estilo de *El vengador anónimo*, el clásico brutal de Charles Bronson. Contándola en sentido inverso, Noé la convierte en un tratado de pesimismo terminal. En este punto podría decirse que el afiche de *2001, Odisea del espacio* que aparece insistentemente en las últimas escenas está tan de más como aquel cartel que, al final de la película, hace explícita su moraleja.

Si Kubrick es uno de los cineastas de cabecera de Noé, no es sólo por su culto de la forma y la técnica sino también por sus audacias en términos de temporalidad (al final de *2001*, el universo vuelve a sus comienzos) y por el pesimismo extremo con el que observa (sí, como un dios: de ahí la abundancia de planos cenitales en *Irreversible*) el mundo de los hombres. Ese fatalismo –aquí tal vez demasiado explícito– afloraba ya en *Carne* y en *Solo contra todos*, donde el carnicero terminaba consumando el incesto con su hija después de desparramar un formidable tendal de odios, prejuicios raciales y sexuales y deseos de venganza contra el mundo.

THE RECTUM

El carnicero de *Solo contra todos* reaparece al comienzo de *Irreversible*, quejándose de "esos putos de abajo" y protestando por el bochinche que sube desde un boliche gay llamado "The Rectum". "La idea de vincular una película con otra se me ocurrió cuando descubrí que casi todas las

De haber sido narrada "al derecho", *Irreversible* no habría diferido mucho de algún subproducto del estilo de *El vengador anónimo*, el clásico brutal de Charles Bronson. Contándola en sentido inverso, Noé la convierte en un tratado de pesimismo terminal.





de Kubrick están como cosidas entre sí", reconoce Noé. "*2001* se abre con unos ambientes gigantescos que recuerdan mucho a los de la película anterior, *Dr. Insólito*. A su vez, *Barry Lyndon* transcurre en el siglo XVIII, que era hasta donde llegaba el protagonista de *2001* en el viaje temporal que cerraba la película. Y así en todas las películas, lo que refuerza la idea de un continuo. No sé si podré, pero voy a tratar de hacer lo mismo en mis películas. La próxima, que va a llamarse *Entrando en el vacío* –pretendo que sea lo más parecido a un trip psicodélico–, debería empezar con alguna referencia al final de *Irreversible*", remata entre tartamudeos rítmicos y nerviosos este cineasta que acuñó y maceró sus desvelos plásticos en el hogar paterno.

Como *Solo contra todos*, *Irreversible* es un mundo de formas. Durante toda la primera parte, en la que Marcus y Pierre atraviesan el boliche gay borrachos, descontrolados, bajando de un subsuelo a otro como quien recorre los sucesivos círculos del infierno, la cámara empuñada por el propio Noé nunca deja de girar, de dibujar espirales en el aire, sin detenerse un solo segundo en una posición fija. La dificultad de ver se acentúa por una fotografía en la que todo es oscuridad. Esporádicos manchones de luz permiten intuir apenas ese mundo pesadillesco y cavernario en el que un tipo se masturba en un rincón mientras otro ruega por un urgente *fist-fucking*, en tanto fuera de cuadro llegan sonidos de golpes y gemidos.

UNA PELICULA DE CAMARA

Esos dibujos espiralados, ¿serán acaso un capricho de Noé, la pretensión frívola de marcar un hito en la historia de los movimientos de cámara? ¿O es en realidad un placer sádico, el de subir al espectador a una "vuelta al mundo" para verlo marearse y vomitar? Ni una cosa ni la otra: es la mejor manera de ponernos en la piel de Marcus, de hacernos vivir su estado interno. En ese sentido, el film de Noé anota una marca histórica en términos de la dimensión física y sensorial que puede explorar el cine, una dimensión que el cineasta exaspera, además, con el zumbido casi subliminal de la banda sonora, al mejor estilo de Angelo Badalamenti en las películas de David Lynch.

Que no se trata de puro exhibicionismo ni de una práctica masturbatoria, que el trabajo con la forma está al servicio del relato, lo demuestra el hecho de que la cámara deja de girar justo en el momento en que Marcus y Pierre ponen fin –en el sentido más brutal de la palabra– a su excursión por "The Rectum". De allí en más, Noé seguirá poniendo la cámara al servicio de las necesidades dramáticas de cada escena: con panorámicas cortas y urgentes (cuando Marcus y Pierre se suben a un taxi manejado por un asiático sobre el que Marcus descarga todo su racismo, para terminar forcejeando con él y llevándose el auto); con cámara en mano (cuando intenta arrancarle una confesión a un travesti); con panorámicas cortantes (cuando ambos descubren que Alex fue violada y se juntan con unos policías que trabajan al margen de la fuerza legal); moviéndose sin parar en una fiesta descontrolada que Marcus aprovecha para meterse en la nariz y la boca todo lo que encuentra; siguiendo a Alex en un largo *travelling* hacia adelante (cuando ella, harta de su novio, abandona la fiesta); observando la larga escena de la violación desde un punto intolerablemente inmóvil, tan maniatada como la propia protagonista; serenándose, por fin, en toda la parte final (cuando Marcus y Alex parecen estar como suspendidos de la más perfecta e ilusoria burbuja amorosa).

VIOLANDO EXPECTATIVAS

Es en el notable trabajo de Noé sobre el tiempo real, sobre la duración, el peso y la tensión interna de cada plano, sobre el cuerpo y las emociones de los actores –en suma: en su concepto extremo de sensorialidad– donde conviene buscar la raíz de las reacciones despertadas por la película, tan primarias, por otra parte, como las emociones sobre las que le interesa trabajar al realizador. "A mí me atrae y me repele lo más animal del ser humano, aquello que la civilización intenta tapar, disimular o negar", señala Noé. "A los franceses les gusta dar de sí mismos una imagen de *finesse*, de mucho vino y roquefort. Pero hay toda una Francia que es como otro planeta, que no tiene nada que ver con eso."

Es en el notable trabajo de Noé sobre el tiempo real, la duración, el peso y la tensión interna de cada plano, sobre el cuerpo y las emociones de los actores, donde conviene buscar la raíz de las reacciones despertadas por la película, tan primarias, por otra parte, como las emociones sobre las que trabaja el realizador.

Son sobre todo dos escenas infinitas, insoportables, las que provocaron la furia de los detractores del film. Una es la del asesinato de "La Tenia", el violador de Alex, en la que Pierre le aplasta la cara con un matafuegos más o menos una decena de veces, en cámara. La otra es la escena del castigo y violación de Alex, ocho minutos por reloj durante los cuales Noé tira la cámara al piso y contempla –como un testigo que no puede huir– las trompadas, insultos y patadas y, sobre todo, la dilatada sodomización de la víctima. Estos dos pecados son los que hundieron al realizador en el infierno cinematográfico y le depararon la condena unánime del medio, que lo acusó de carecer de todo escrúpulo estético y moral.

Cabría preguntarse por las razones de esta descalificación. ¿No tiene derecho un artista a mostrar el horror frontalmente, si considera que el mundo es horrible? ¿Debería autocensurarse? ¿Cuál es el límite de lo que el cine puede mostrar? ¿Es preciso que haya un límite? Si lo que Noé pretende es hacerle vivir al espectador, física y directamente, las formas más extremas del crimen y la animalidad, ¿es lícito exigirle moderación? ¿La responsabilidad del artista pasa necesariamente por abrirle al espectador la posibilidad de la reflexión, la evaluación y la conclusión ante un hecho de violencia? ¿No está un artista en pleno derecho de apelar al choque, al asalto de los sentidos, a la brutalidad misma, como modo de provocar y sacudir el quietismo del espectador? Son cuestiones demasiado polémicas y discutidas, quizá, como para pretender liquidarlas con las armas pobres, tan elementales, de la ira y la descalificación. Es preciso levantar la condena que pesa sobre *Irreversible*, así como prevenir la que pueda llover, hoy o mañana, sobre cualquier otro film que decida tomar ese toro por esas astas. No se trata de pedir una absolución; se trata, más bien, de devolverle el derecho a la existencia a una película cuyo único delito es haber violado esa forma contemporánea de la hipocresía que se llama corrección. R

INTIMIDAD EN EL BUNKER

CONFESIONES Un documental austríaco exhuma la figura de Traudl Junge, secretaria privada de Adolf Hitler hasta el colapso final del régimen nazi. En 90 minutos estremecedores, Junge, de 81 años, hace memoria y desgrana con lujo de detalles todo lo que vivió a los 21, codo a codo con el Führer, y nunca antes se había atrevido a contar.

POR ARIEL MAGNUS (DESDE BERLÍN)

Traudl Junge (1921-2002) fue la secretaria privada de Hitler desde fines de 1942 hasta el fin de la guerra. Durante más de medio siglo se negó a hablar públicamente de sus experiencias. Poco antes de morir, sin embargo, aceptó conceder una serie de entrevistas a dos cineastas austríacos, André Heller y Othmar Schmiderer, que luego condensaron diez horas de material en los 90 minutos secos, austeros, estremecedores, de *El punto ciego*. El documental, que prescinde de toda imagen de archivo, de música y hasta de la intervención de sus realizadores, se limita a mostrar a Traudl Junge a los 81 años, exorcizando frente a la cámara sus días junto a Hitler. Lo que sigue es una selección resumida de sus recuerdos.

Conocía a Hitler por las revistas y por sus apariciones en público. Pero cuando lo vi personalmente, en cambio, era un hombre mayor, agradable y amistoso, que hablaba en voz baja y sonreía.

Sabía que en el lugar iba a hacer frío, porque a Hitler no le gustaban las piezas calefaccionadas. Me atendió muy amablemente; me dijo que no tuviera miedo, que yo no podría cometer tantos errores como él. Empezó a dictar, y a mí me temblaban tanto las manos que no le pegué ni a una letra. Miré la hoja: parecía chino. Pero gracias a Dios (o quizá, por lástima) en ese momento se fue a hablar por teléfono y yo pude traducir el dictado al alemán.

Cuando me preguntó si quería trabajar con él, agregó: "A veces tengo problemas cuando tomo secretarias jóvenes y bonitas, porque se me casan". Y yo, en mi ceguera, le dije: "Mi Führer, ya viví 22 años sin un hombre. Para mí eso no es problema". Se rió a carcajadas.

El corte ocurrió en febrero del '43, después de Stalingrado. Antes, Hitler comía con sus oficiales; ahora, en cambio, se le ocurría hacerlo con sus secretarias. Quería relajarse, que no le preguntaran por Stalingrado o esas cosas.

Nunca tuve la sensación de que persiguiera fines criminales a conciencia. Para él eran ideales, grandes objetivos. Y para cumplirlos caminó sobre cadáveres. Pero eso recién lo entendí más tarde... Cuando llegué al cuartel general, me dije que había llegado a la fuente de la información. Pero era el punto ciego. Es como en una explosión: hay un punto en donde reina el silencio.

Sus erres bien marcadas y sus rugidos, jamás se los escuché en privado. Hablaba suave, en ese estilo silencioso, austríaco... Usaba palabras que eran típicas de Austria. Fuera de sus problemas de estómago y de digestión, daba la impresión de ser muy saludable. ¡Con la vida insalubre que llevaba! Había que resistirla. No fumaba ni tomaba alcohol, pero eso no basta para dar salud... Dependía mucho de su gastroenterólogo. Todo el tiempo le prescribían pastillas para la digestión y para los gases.

Hitler no quería que lo tocaran. Tampoco usaba la ropa típica de Baviera; decía: "Tengo las rodillas demasiado blancas, soy tan poco deportivo..." También decía: "Eva quiere que me mantenga siempre con la espalda derecha, pero yo le digo: 'Si vos llevaras en el bolsillo llaves tan pesadas como las mías...'". Hablaba mucho de cosas privadas. Era un hombre prolijo. Se lavaba las manos cada vez que acariciaba a su perra Blondie. Blondie podía ser tema de conversación durante noches enteras. La creía una perra inmensamente inteligente y refinada. Y ella dependía mucho de él, aunque había sido entrenada por otro y Hitler no era el que la alimentaba... Blondie podía cantar. Aullaba, y Hitler le decía: "Blondie, cantá más profundo", y ella bajaba un tono. Estaba muy orgulloso de que la perra lo obedeciera por completo.

Hoy todo suena tan anecdótico, tan banal. Esas facetas de su persona no tienen ya importancia. Para mí fue muy importante compartir con él esos rasgos humanos, pero hoy, al describirlos tan en detalle, casi me avergüenzo.

Una vez la señora de Himmler habló de los campos de concentración. Hitler le contestó que a los incendiarios había que ponerlos como bomberos y se acababan los incendios. Esa fue la única vez que se habló del tema en privado. La palabra "judío" nunca se mencionó. El único recuerdo que tengo es que una noche la mujer de Schirach le habló de la situación horrible de los judíos en Amsterdam. Él le dijo que eso era sensiblería y que no se metiera en cosas que no entendía. Se levantó y dejó la sala. A la señora Schirach no la invitaron nunca más.

A veces pienso que si tuviera la posibilidad de encontrármelo a Hitler de nuevo, en este o en otro mundo, le preguntaría qué habría hecho si hubiera descubierto sangre judía en su propio árbol familiar. Si se habría gaseado a sí mismo.

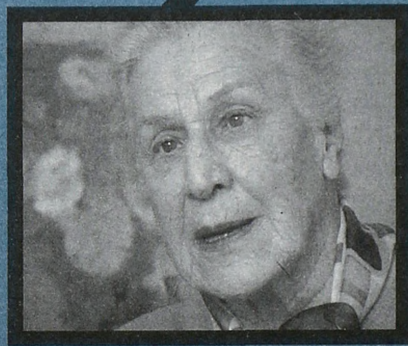
No pensaba en dimensiones humanas. La humanidad no jugaba ningún papel para él: siempre era el superhombre, la nación. El individuo nunca le importó.

Tenía ideas bien primitivas. Por ejemplo: "Al héroe más grande le corresponde la mujer más hermosa". No podía entender que un hombre que tenía una mujer hermosa la engañara con una menos hermosa. No podía entender que una mujer tuviera otra cualidad más allá de una belleza inmaculada. No creo que haya sido un conocedor de las mujeres. Tampoco tuve la sensación de que su relación con Eva fuera muy erótica. Pero las mujeres, no sé por qué, se volvían locas por él.

Una vez hizo el siguiente comentario: "Los hijos son siempre un riesgo; a veces los hijos de genios terminan siendo cretinos". Aunque yo era una joven ingenua, el comentario me pareció bastante raro. ¿Cómo es posible verse a uno mismo como un genio?

Después del atentado, el 20 de ju-





lio de 1944, fuimos al bunker y lo vimos en la antesala. Se veía tan ridículo que casi se nos escapa la risa. Tenía los pelos de punta, los pantalones hechos jirones, pero nos saludó con una sonrisa triunfal y dijo: "El destino me ha protegido, señal de que debo llevar mi misión hasta el fin". Esa tarde vino Mussolini de visita y Hitler lo llevó todo orgulloso al lugar del accidente... Estaba eufórico. Sentía que le habían confirmado que estaba en el camino correcto.

Uno tenía dudas en el fondo de su corazón. Pensaba si todo estaba bien así como estaba. Pero preguntarse en serio, o discutir... Para eso hace falta coraje.

Hitler nunca vio una ciudad destruida. Viajábamos con las persianas bajas, en trenes especiales, a través de Alemania. Y cuando llegábamos a Berlín, de noche, el chofer buscaba las cuadras que estuvieran lo menos dañadas posible.

No le gustaba tener flores en su cuarto. Decía que no quería tener cadáveres alrededor. Es algo muy curioso: alguien que mata a tantos hombres no quiere tener flores muertas en su cuarto.

El 22 abril de 1945, Hitler llamó a todos los generales a una reunión. En algún momento salió y llamó a todas las mujeres y dijo: "Todo está perdido, deben huir". También dijo que se iba a pegar un tiro. Eva le agarró las manos y dijo: "Yo me quedo". Entonces él la besó en la boca, algo que no le había visto hacer jamás con nadie. Y yo también dije que me quedaba. No sé por qué lo dije. No podía imaginarme dónde ir. Hitler dijo: "Me gustaría que mis generales fueran tan valientes como ustedes".

Los que nos quedamos en el bunker seguimos arrastrando nuestras sombras. No teníamos ni idea de qué día era, comíamos sin horarios. Desde ese momento, todas las conversaciones giraban en torno a cómo podíamos poner fin a nuestras vidas de la forma más segura y rápida. Nosotros, claro, le decíamos que por qué no intentaba salir, pero él decía: "No quiero caer con vida en las manos del enemigo". "Pero ¿por qué se quiere suicidar a toda costa?" Y él decía: "Soy demasiado débil para luchar al frente de mis tropas, y ninguno de mis hombres de confianza va a matarme si se lo pido, así que tengo que hacerlo yo mismo". Recibió pastillas venenosas de Himmler, y nosotros le rogamos que nos diera a nosotros también. Él nos las dio, diciendo: "Hubiera preferido regalarles algo más lindo para la despedida".

El 24 abril llegó la Señora Goebbels con sus seis hijos, que estaban contentos porque venían a visitar al tío Hitler. La atmósfera estaba muy tensa en el bunker; a cada hora llegaban informes y había reuniones. Pero ya la guerra había acabado. Hitler perdió todas las esperanzas. Se sentó en el corredor, con una de las crías de Blondie en el regazo, y lo único que hacía era mirar hacia adelante, indiferente. Qué es lo que esperaba, no lo sabemos... Ahora todo ocurría ya sin ceremonias. Algunos incluso empezaron a fumar adelante de Hitler. Se hacían chistes del estilo de "La cabeza en alto, mientras la tengamos". Todo esto hay que imaginárselo con el ruido infernal de las bombas. Y sin embargo, cuando había un momento de calma salíamos al parque y... ¡arriba era primavera! En uno de esos paseos, Eva Braun vio una náyade en una fuente y se maravilló tanto que bajó al bunker y le dijo al Führer: "Si ganás la guerra, por favor, comprame esa figura". Y él le dijo: "Es del Estado. No puedo comprarla y ponerla en tu jardín privado". Y ella le contestó: "Pero si conseguís ganarles a los rusos podrías hacer una excepción". Y después se hablaba de cómo suicidarse de la mejor manera. Lo más seguro es dispararse en la boca. Eva decía que quería ser un cadáver lindo, que tomaría el veneno.

La vida en el bunker era sombría. Pero pasaban cosas. Una chica de la cocina se casó. Trajeron a alguien del registro civil al bunker, buscaron a los padres de la novia en la ciudad bombardeada y se casaron y hubo festejo bajo el tronar de la artillería y de las granadas. Creo que incluso se llegó a bailar al ritmo de una armónica.

Después de la traición, Hitler no confiaba en nadie y quiso probar en su perra las pastillas venenosas. Funcionó muy bien: la pobre Blondie murió envenenada. El olor al ácido cianhídrico se extendió como una manta por el bunker. Era espantoso.

El 28, Hitler se casó con Eva Braun. Después de la ceremonia me pidió que lo acompañara: quería dictarme algo. Se apoyó sobre la mesa con las manos cruzadas y dijo: "Mi testamento político". Y yo pensé: ahora me voy a enterar de la verdad, ahora va a disculparse y explicarlo todo. Pero cuando empezó a hablar eran las viejas frases: los judíos tienen la culpa, la lucha era necesaria para evitar lo peor... Mientras tanto, el pequeño círculo festejaba el casamiento y brindaba con champaña.

Y estaban los chicos. Y la señora Goebbels, que caminaba por ahí como un fantasma, con el veneno en el bolsillo. Nosotros teníamos nuestra propia muerte, pero ella tenía que vivirla por seis. A los chicos se les dijo que si vivían tan cerca del tío Hitler tenían que ser vacunados.

No sé cómo pasamos los días. Sólo me acuerdo del 30 de abril. Los chicos tenían hambre y les di algo de comer, pan con manteca y compota de cerezas, o algo así. Y ellos estaban contentos. Contaban las bombas que caían porque se sentían tan seguros en el bunker... Después se escuchó una explosión y uno dijo: "Ésa dio de lleno". Y yo creo que ése fue el disparo con el que Hitler se mató. Pero me olvido de contar que Hitler se despidió, por supuesto. Nos hizo llamar. Fui hacia él como una muñeca de cera y él estaba ahí con una expresión bien lejana, ya no de este mundo. Me abrazó y me dijo: "Señora Junge, trate de salvarse, y salude a Baviera por mí".

A la señora Goebbels le ofrecieron salvarle a los hijos, pero ella dijo que no. "En una Alemania sin nacionalsocialismo, mis hijos no tienen ninguna chance. No quiero entregarlos a la burla y la vergüenza." Nosotros no podíamos imaginarnos cómo sería la vida afuera. Estábamos tan aislados de la vida real, incluso de la guerra. Sólo teníamos esas visiones espantosas que Hitler había pintado en las paredes: todos los hombres serían castrados, todas las mujeres violadas, se volvería a un estado primitivo. Eran visiones de El Bosco.

Después de escuchar la explosión vino Otto Günsche, pálido como un cadáver, y dijo: "Acabo de cumplir la última orden del Führer: lo quemé". No bajé a mirar. Tampoco sé qué hice. Ahí hay un hueco en mi memoria. Sólo me acuerdo que cuando volví a aparecer estaban todos en el corredor, bebiendo y fumando. Sentí un odio por Hitler, un odio bien personal, porque de pronto nos había dejado varados. Las otras personas que andaban por ahí eran como marionetas dormidas. No teníamos vida propia. Teníamos el veneno en el bolsillo, pero fuera de eso, nada.

Lo que más me impresionó una vez terminada la guerra es que el mundo era muy distinto de lo que Hitler había profetizado. En un primer momento no pensé para nada en tratar de elaborar mi pasado... Por supuesto que sentí el horror con el proceso de Nuremberg, pero seguía sin establecer la relación con mi propio pasado. Me conformaba pensando que yo personalmente no tenía la culpa, y que tampoco sabía nada de las dimensiones de todo. Pero un día pasé por la placa conmemorativa de Sophie Scholl, vi que había nacido el mismo año que yo y que la habían ejecutado el mismo año en que yo me fui con Hitler. En ese momento sentí que ser joven no era una excusa.

Después de la guerra, Traudl Junge trabajó como secretaria, periodista y consejera para la película *El último acto* (Pabst, 1955), que describe los últimos días de Hitler en el bunker. Murió de cáncer el 10 de febrero de 2002, algunas horas después del estreno de *El punto ciego* (Premio del público en la sección Panorama de la Berlinale 2002) y de la publicación de su libro de memorias, *En las horas finales*. En el cartel que cierra la película se lee que, poco antes de morir, Junge dijo: "Creo que empiezo ahora a perdonarme".





BOMBA DE TIEMPO

CINE En **La hora 25**, su nuevo *joint*, Spike Lee finge retratar las últimas horas de libertad de un *dealer* condenado a prisión. El film, en rigor, es el homenaje a Nueva York que Hollywood se niega a rendirle desde el aciago 11 de septiembre de 2001.

POR MARIANO KAIRUZ

La hora 25 –el título de la nueva película de Spike Lee– alude al incierto, temible primer momento de los siete años que se avecinan en la vida de su protagonista, Monty Brogan. Narcotraficante de mediana monta que responde a un jefe de la mafia rusa afincada en Nueva York, Brogan ha sido pescado con algo de mercadería en su propio departamento y –decidido a no delatar a nadie, no tanto por prudencia como por principios– debe enfrentar ahora ese largo septenio tras las rejas. Y todo indica que su aspecto todavía aniñado, muy poco temible (el aspecto de Edward Norton, que ya tuvo sus experiencias tumberas en *America X*), no le va a hacer las cosas precisamente fáciles a la hora de integrarse a la población carcelaria. Lo que narra *La hora 25* son esas veinticuatro horas previas, salpicadas con unos cuantos flashbacks que sumergen a Monty en los sucesos que, de manera más o menos directa, lo metieron en la situación en la que se encuentra ahora. Veinticuatro horas de despedidas –de su padre, de su novia, de sus dos amigos de siempre, de sus "colegas"–, pero también de cierta introspección, propicias para un arrepentimiento que no tiene tanto que ver con la conciencia o la culpa como con la certeza de que podría haberse corrido a tiempo, y de que su pecado fue la codicia. También lo invade la sensación de que está quedándose solo, en especial desde que alguien de su entorno le sugirió que tal vez su entregadora no haya sido otra que su hermosa novia Naturelle (Rosario Dawson, que ya trabajó bajo las órdenes de Spike Lee en *El juego sagrado*). Pero lo que verdaderamente lo atormenta es lo que se le viene encima: esos siete años, y el después.

Spike Lee proyecta ese tormento personal sobre la ciudad de Nueva York, de manera que la cuenta regresiva de un personaje parece convertirse en el tiempo de descuento de todo un mundo y depara la angustiante sensación de que algo está por estallar. Porque el nuevo *joint* (la palabra con que el director de *Malcom X* designa a todos sus films, y que significa tanto "porro" como "asociación") de Lee, triste, poderoso y sensacionalista, es uno de los primeros films protagonizados por la ciudad de Nueva York desde el 11 de septiembre de 2001, lo que queda claro ya desde los créditos iniciales, dominados por los enormes haces de luz que se elevan en el Ground Zero, ahí donde el World Trade Center ya no está más, y que en cierta manera toman la posta del final de las todavía humeantes *Pandillas de Nueva York* de Scorsese, estrenada en Estados Unidos una semana antes que *La hora 25*. A partir de ese momento, ese espectro que parece querer resistirse a la idea de apocalipsis, en complot con la omnipresente, desbordante, excesiva banda sonora de Terence Blanchard, se apodera de todo el relato.

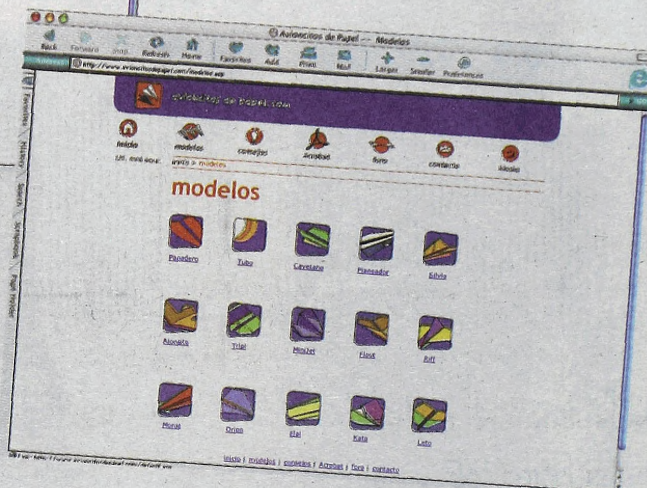
A diferencia del grueso de su filmografía, compuesta casi exclusivamente de proyectos personales, en *La hora 25* Spike Lee filmó la primera novela del escritor neoyorquino David Benioff, convertida en guión por su propio autor y producida por el actor Tobey Maguire, que, aun siendo considerablemente más joven que Edward Norton, planeaba protagonizarla. Lo interesante del asunto –al menos fue el tema central de varias de las entrevistas que Lee dio para el estreno de la película– es que la novela se publicó a principios del 2001, unos ocho meses antes del atentado contra las Torres Gemelas. Por lo tanto, aunque el guión se ciñe a la letra del original, Lee se las ingenió para apropiárselo y terminó logrando que el tributo compitiera con el relato personal del protagonista. Todo en el film está permeado por esa sensación post-11-S y aprovecha materiales que ya estaban en el original, sólo que resignificándolos y potenciándolos. Tal vez el ejemplo más elocuente sea el monólogo, pronunciado frente al espejo de un baño, en que Brogan se despacha con un rosario de *fuck yous* contra la Nueva York multiétnica. Tratándose de Norton, la escena podría recordar a *El club de la pelea*, pero –como señaló el propio director– está presente en la novela y remite también a la violenta verborragia de Sal (Danny Aiello) en *Haz lo correcto*. "Seamos honestos –dice Lee–: cualquiera que viva en Nueva York siente algo de eso con cualquiera de esas razas. Acá las nombramos a todas. Pero no por eso sos racista o prejuicioso; es parte de la vida en esta ciudad, con todas esas culturas diferentes que se combinan y chocan unas con otras. Pero cuando uno lo verbaliza, ahí hay algo más. Voy a ser honesto: ha habido épocas en que me subía a un taxi y quería bajar la ventanilla. ¿Qué quieren que haga? Eso es lo que amo de Nueva York. Cualquiera que viva acá tendrá una relación de amor-odio con la ciudad."

Entre los aportes que el director hizo al guión figura también algún homenaje nada velado al escuadrón de bomberos de la ciudad. Pero Spike sube la apuesta y, luego de la secuencia de títulos, va en busca del impacto directo en una escena jugada entre los dos amigos de toda la vida de Monty, el corredor de bolsa Frank Slaughtery (Barry Pepper) y Jakob Elinsky (Philip Seymour Hoffman), un profesor de literatura angustiado por la atracción que le despierta una alumna quinceañera. La escena transcurre en el departamento de Slaughtery (*slaughter* = matanza), cuya ventana da al Ground Zero. Es ahí donde el director asume la postura combativa que lo hiciera famoso. Se lo podrá acusar de sensacionalismo, no de incoherencia, cada vez que dice que su película favorita del 2002 es *Bowling for Columbine*, el premiado documental de Michael Moore, con quien asegura sentir una absoluta sintonía ideológica.

Después de todo, para Spike Lee todo el asunto es cuestión de sensatez y sentimientos, no de negocios. Cuando le preguntan sobre la "osada" inclusión de los haces de luz gemelos en su película, el director recuerda la indignación que le produjo la operación de borrado de las torres que puso en acción Hollywood de manera automática, y señala el caso ineludible de *El hombre araña*, cuyo trailer (con la participación central de las Twin Towers) fue levantado instantáneamente de los cines y de Internet. "No hubieran perdido un centavo", dice Lee, augurando qué habría pasado si Columbia hubiera conservado las imágenes del WTC en la cola y la película. "Sólo pensaban en los resultados. No trataban de ser sensibles. Estaban preocupados por el impacto que podría tener cierto tipo de controversia. Pero la película habría hecho la misma cantidad de dinero. Como neoyorquino me sentí defraudado. ¿Cuántas veces vimos esos aviones entrando en las torres? La gente puede hacer lo que quiera, pero *La hora 25* es *mi* película y mi película incorpora el 11 de septiembre. Pero ésa no fue una gran decisión; la decisión mayor fue cómo incorporarlo." Y Lee insiste: "No hubo ningún error, hubo como un año de moratoria. Pero ahora que ya superamos la moratoria, espero ver mucho más material. Nos parecía muy importante que eso –los efectos del hecho sobre los personajes– apareciera representado en la película".

Una jornada dramática en la vida de un tipo transformada en una bomba de tiempo: *La hora 25* subraya ese efecto monstruoso valiéndose de las exageraciones musicales de Blanchard (colaborador de Spike Lee desde *Más y mejores blues*, de 1990) y de cierta estilizada crudeza proporcionada por la fotografía de Rodrigo Prieto, el mismo de *Amores perros* y *Mile 8: la calle de los sueños*. Sobre los créditos finales se escucha "The Fuse", la canción de Bruce Springsteen incluida en su disco-tributo *The Rising*, donde resuenan versos como "Luna de sangre que se eleva en un cielo de polvo negro/ Decime, nena, en quién confiás". Pero la película alcanza su pico de intensidad y emoción un poco antes, sobre los minutos finales de la hora 24, justo cuando Lee y Benioff disparan la imaginación de Brogan hacia fuera de la ciudad que nunca duerme, que jamás volverá a dormir -según la advertencia que le hicieron sus enemigos–, y lo sumergen en una especie de sueño donde ya no piensa en lo que pudo haber sido pero no fue sino en lo que podría ser todavía pero nunca será. ◼





MODELO PARA ARMAR

HOBBIES Invento argentino, el sitio se llama avioncitosdepapel.com. Se inauguró en junio de 2001, ofrece quince modelos distintos de aviones (con sus instrucciones de armado y plegado) y los 20 mil internautas mensuales que lo visitan –la mayoría de España y de Estados Unidos– suelen irse con al menos un planeador bajo el brazo. Vieja pasión doméstica, el aeromodelismo en papel se niega a morir.

POR CECILIA SOSA

Para algunos, una pérdida de tiempo inexcusable; para otros, un bálsamo encantador. En materia de entretenimientos, hace tiempo que las opciones virtuales dejaron de ser cuantificables: confrontaciones intergalácticas, monstruos interactivos, luchas orientales. Tal vez por eso el sitio *www.avioncitosdepapel.com* se recorte casi como un piélago de nostalgia. Una suerte de servicio público gratuito a base de aire y papel en plena marea privatizadora. La página ofrece quince modelos distintos de aviones, acompañados de instrucciones precisas para el armado y la posibilidad de imprimir una página en formato pdf con los recorridos delineados para plegar modelos infalibles. Que, por ahora, no derriban torres.

La idea de una página consagrada al origami de aviones surgió una noche en la que Roberto Servera jugaba con su hijo de 10 años y alguna divinidad volátil hizo que el planeador aterrizara justo detrás de una computadora. "En ese momento vi todo", asegura el diseñador de 45 años. Y lo que vio Servera fue un juego universal, inmediato, que se puede usar solo o compartir, que no repara en ideologías, que después de su armado prescinde de todo otro artefacto. Y sobre todo vio el potencial casi mágico de un milagro: extraer un objeto real de un medio virtual. "Al apagar la computadora tenés algo que antes no tenías. Y no es un objeto cualquiera sino un juguete que, además, es universal y gratuito", insiste Lucas Worcel, 26 años, también diseñador y coequiper del proyecto. El sitio se inauguró en junio de 2001 y hoy registra 20 mil ingresos mensuales, la mayoría de España y, en menor medida, de Estados Unidos. Un rastreo del comportamiento de los navegantes permitió confirmar lo seductor de la propuesta: todos los que alguna vez ingresaron al sitio se fueron con al menos un avioncito bajo el brazo.

Tal vez por eso el proyecto entró en la lista de los trece premiados del Concurso Incubadora de empresas de diseño e industrias culturales (Incuba), organizado por las secretarías de Desarrollo Económico y de Cultura del Gobierno de la Ciudad en agosto del año pasado. Desde este mes, Servera y Worcel reciben capacitación para intentar convertir avioncitosdepapel.com en un emprendimiento rentable. "Nos dimos cuenta de que todo iba bien cuando el tipo que recibía los proyectos empezó a probar un modelo arrojándolo desde el primer piso. Después, todos querían probar. Nosotros sólo queríamos hacer circular el proyecto. Pero con los avioncitos pasa algo", dice Worcel. A partir de mayo comenzará un período de incubación en el Centro Metropolitano de Diseño, un predio reciclado que se montó sobre el ex mercado de pescado, a pocos metros del Riachuelo, donde los aviones tendrán oficina propia y sus gestores recibirán entrenamiento en marcas, patentes, reconversión de estrategias productivas, identidad empresarial, abogados y contadores a disposición. Un pasaje al mundo real sin escalas.

Con todo, la página conserva una estética casi minimalista en la que reinan el diseño transparente y un compromiso indeclinable: no admitir publicidad. "Jamás pondríamos un *banner*: sería contaminar un regalo", dicen los webmasters, que por algo fueron enviados a incubar. El menú de opciones es una maravilla a prueba de ingrávidos. "Kato: media hoja de papel, y todo el cielo ... "; "Alguien dijo una vez que al amor verdadero hay que dejarlo ir. Con el Alonsito pasa lo mismo: alcanza con abrir la mano y soltarlo para que nos regale unos vuelos maravillosos"; o El Monje, equivalente a la flecha occidental, llegado en vuelo directo desde Asia: "Conocido desde hace siglos en el Lejano Oriente, este avioncito tiende a flotar pero es capaz de volar de maneras distintas. La clave es probar con los bigotes hacia arriba"; o El Tubo, capaz de "un vuelo impredecible pero siempre espectacular".

Hoy, el destacado de la página es el Leto. El modelo fue enviado por tres fanáticos, "tres tipos españoles que no se conocían y nos lo mandaronmás o menos por la misma época. Los tres nos dijeron que era un modelo que les había enseñado su abuelo", cuentan los webmasters. Al sitio no dejan de llegar opciones para ampliar el menú, con diseños de combate o decorados hipersofisticados. "La idea es no irse de escala. La tinta pesa mucho y después se vuelve casi como tirar un ladrillo", dicen. Antes de subir a la página, cada modelo debe afrontar un riguroso testeo. "Tiene que volar y volar bien, y muchas veces." Con un clip en la trompa, Leto muestra sus capacidades y describe una sorprendente parábola por la avenida Belgrano hasta caer bajo las ruedas de un colectivo.

Por el foro de la página circulan trucos, consejos, elogios, insultos nihilistas y todo tipo de pedidos: modelos para tirar desde alturas, reglamentos, niños que quieren barcos. "Monté el primer Tubo y lo lancé un par de veces en casa. No usé la técnica del dardo... pues no voló. Me desanimé y se lo di al perro para que jugara. Más tarde lo volví a construir y me sorprendió verlo volar girando sobre sí mismo. Entonces... ¡¡¡idea!!! Si se le pusieran unas aletas (4) en la parte de detrás (como a los cohetes en el despegue o los misiles para que suban rectos) pero desviadas (como aspas de un ventilador), al lanzarlo de bastante altura giraría por sí mismo", sugiere un piloto de origen desconocido.

El sitio también ofrece consejos para mejorar técnicas de armado y lanzamiento y para prolongar la duración del vuelo. Tres ajustes imprescindibles, para sacudir a no iniciados: simetría, la forma de la "Y" de las alas y un buen plegado de alerones. Es todo. Y a no decir que el vuelo estaba sobrevendido. R